

عالم الفكر

مع الكتب

- نظرية المهملات والنفايات
- الداروينية في الميزان
- الموسيقى والباليه
- العلاقة بين الموسيقى والشعر

المجلد الحادي عشر - العدد الرابع - يناير - فبراير - مارس ١٩٨١

عالم الفكر

رئيس التحرير: أحمد مشارى العدوانى
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٠
المراسلات باسم: الوكيل المساعد للشئون الفنية - وزارة الاعلام - الكويت: ص. ب ١٩٣

المحتويات

الأدب المقارن

●●●

شخصيات وآراء

●●●

مطالعات

●●●

من الشرق والغرب

●●●

صدر حديثا

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء اصحابها وحدهم

الأدب المقارن

تمهيد

تلقى فكرة اتصال الثقافات بعضها ببعض والتأثيرات المتبادلة بينها كثيرا من اهتمام علماء الحضارة والانثربولوجيا بوجه خاص . ومع أن الاهتمام بهذا الموضوع كان يشكل دائما أحد المجالات الرئيسية في تاريخ العلوم الانسانية والاجتماعية فقد بلغ ذروته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نتيجة لعدد من العوامل المتعلقة بالأوضاع العامة السائدة في العالم حينذاك ، مثل ازدهار حركات الكشف الجغرافي ، والرحلات الى مناطق نائية ومجهولة من العالم ، واتساع حروب الاستعمار التي ساعدت بغير شك ، ورغم كل ما يقال فيها ، على التعرف على حضارات وثقافات ونظم عديدة ومتباينة تختلف اختلافا تاما عن الحضارة والثقافة والنظم الأوربية . وقد أدى ذلك بالضرورة الى الاقبال على دراسة هذه الحضارات والثقافات الغربية ومقارنتها ببعض من ناحية ، بقصد التعرف على أوجه الشبه او الاختلاف بينها وأسباب هذا التشابه أو الاختلاف ، وكذلك دراسة تأثير الحضارة الاوربية عليها كلها من الناحية الأخرى ، بقصد التعرف على ما يطرأ على تلك الثقافات الوطنية الأصلية من تغيرات نتيجة لاحتكاكها بنظم الغرب وأفكاره وتقاليده وتعاليمه وفلسفاته ونظرته الى الأمور . وظهر نتيجة لهذا دراسات وكتابات كثيرة لم تكن تقوم كلها على أية حال على المنهج العلمي الصحيح الذي يرتكز على الملاحظة الدقيقة . وتتبع الحقائق والوقائع والبيانات والاحداث التاريخية ، وانما كثيرا ما كان هؤلاء الكتاب ـ أو بعضهم على الأقل ـ ينحرفون عن قواعد المنهج العلمي ، ويقفزون الى إطلاق أحكام عامة كلية لا تستند الى مقدمات سليمة ، أو الى أدلة وبيانات كافية تبرر هذه التعميمات .أو (القوانين) . وكان هذا أوضح ما يكون في الكتابات التي أخذ أصحابها على أنفسهم مهمة البحث عن أوجه الشبه

بين هذه الثقافات ، وقد كان هذا على أى حال هو الاتجاه الغالب على عقد تلك (المقارنات) . وكان أصحاب هذا الاتجاه يذهبون الى أن وجود التشابه بين ملامح أى ثقافتين غريبتين احداهما عن الأخرى هو دليل قاطع على وجود صلة ما بينها في الماضى ، ولذا كانوا يبذلون كل ما وسعهم من جهد ووقت في محاولة تتبع تلك الصلات والعلاقات بين تلك الثقافات المتشابهة . وحين يفتقرون الى ما يؤكد قيام مثل هذه العلاقة أو الصلة في الماضى فانهم كانوا يفترضون وجودها افتراضا ، بل إنهم كانوا يتصورون (الطريق) الذي يعتقدون أن احدى الثقافتين ـ وهى بالطبع الثقافة (القوية) أو الاكثر تطورا ـ سارت فيه الى حيث التقت بالثقافة او الثقافات الاخرى الاقل تطورا وأثرت فيها ، ونوع التأثير الذي تم أثناء ذلك . وتمتلىء كتب الانثربولوجيا بالذات أثناء القرن التاسع عشر بمثل هذه المحاولات ، وظهرت في ذلك نظريات بالغة الطرفة ، وان كانت تعوزها الدقة العلمية ، وتفتقر الى الدليل على صحتها كما هو الشأن بالنسبة لنظرية العالم البريطاني الشهير إليوت سميث عن « انتشار الثقافة » .

وأيا ما يكون الأمر بشأن هذه الكتابات والنظريات فأنها كانت بشيرا بظهور الدراسات المقارنة في الانثربولوجيا ، وبداية لظهور ذلك القدر الكبير من كتابات القرن التاسع عشر عن القانون (المقارن) والتشريع (المقارن) واللغويات (المقارنة) والدين (المقارن) وما الى ذلك ، وكانت هذه الكتابات هى البداية الحقيقية لظهور (علم) القانون المقارن ، وعلم (اللغة المقارن) وما اليها . وكل هذه العلوم المقارنة كانت تبدأ من مبدأ واحد هو التسليم بوجود علاقة بين الشعوب والمجتمعات التي يتم المقارنة بين نظمها وثقافتها ، ثم البحث بعد ذلك عن طبيعة هذه العلاقة وأوجه التأثير المتبادل . فالاتصال السابق اذن كان هو نقطة الانطلاق في قيام هذه الدراسات والعلوم المقارنة ، كما أنه هو الذي أتاح الفرصة أمام العلماء لدراسة عملية الاتصال ذاتها ، والاتجاهات التي سارت فيها ، وطريقة التأثير والعناصر التي تأثرت نتيجة لهذا الاتصال او الاحتكاك ، والاستعارات التي تمت بين هذه الثقافات ، ومدى عمقها وما الى ذلك . ولكن هذا لم يكن ليمنع من ظهور مدرسة أخرى كانت ترى أنه على الرغم من التسليم بأهمية الاتصال والاحتكاك في قيام ثقافات ـ او عناصر ثقافية ـ متشابهة فان الاتصال المباشر لا يمكن أن يكون وحده المسئول عن كل حالات التشابه . فكثيرا ما تكون هناك أوجه شبه بين ثقافات ونظم في مجتمعات لم تتصل بعضها ببعض على الاطلاق ، ولذا فقد كان أصحاب هذه المدرسة يردون ذلك التشابه الى وحدة الطبيعة الانسانية ، بحيث تتشابه المكونات الثقافية في المجتمعات المتباعدة في الزمان والمكان اذا تشابهت الظروف الخارجية التي صاحبت عمليات الانتاج والابداع والابتكار .. ومع ما في القول من وجاهة فان العلماء لم يأخذوا به كثيرا ، وانما كانوا في الاغلب يميلون الى الأخذ بنظرية الاتصال والاحتكاك والاستعارة الثقافية ، على الاقل لأن هذه النظرية تكفيهم مشقة الدخول في المناقشات الفلسفية النظرية التي تتعلق بالطبيعة الانسانية التي يصعب اخضاعها لمقاييس علمية دقيقة ومأمونة .

وكما أن التسليم بوجود اتصال مباشر بين المجتمعات كان الأساس الذي قامت عليه الانثربولوجيا المقارنة وغيرها من العلوم المقارنة التي أشرنا الى بعضها فان البحث عن وجود مثل هذا الاتصال بين الآداب المختلفة يعتبر أحد الأسس الجوهرية التي يرتكز عليها الأدب المقارن . والأدب على أية حال هو جزء من ثقافة المجتمع الذي نتج فيه ، كما أن الاوضاع والتقاليد والقيم والافكار والنظم السائدة في أى مجتمع من المجتمعات تنعكس بشكل أو بآخر في الانتاج الادبي . ومهما قيل عن الادب من انه

نتاج ذاتي وعمل فردى لأديب أو كاتب معين بالذات فان هذا الاديب أو الكاتب لا يعيش في فراغ ، وانما يحيا في مجتمع ، وينتمى الى نمط ثقافي معين يؤثر فيه بالضرورة . والغريب ـ وأنا أتكلم هنا من وجهة نظر انثربولوجية بحتة ـ هو أنه على الرغم من أن الادب جزء من ثقافة المجتمع ، شأنه في ذلك شأن أى انتاج آخر ، فان علماء الانثربولوجيا لم يهتموا كثيرا بدراسته إلا منذ عهد قريب نسبيا ، وان كانوا قد اهتموا اهتماما كبيرا بالأدب الشعبي ، ربما لأنه نتاج جماعى أكثر مما هو نتاج فردى . ولست أقصد بذلك أن أزعم أن الادب المقارن هو عمل من صميم الدراسات الانثربولوجية ، أو أنه نشأ على أيدى الانثربولوجيين مثلما كانت بداية القانون المقارن مثلا ، أو علم اللغة المقارن أو علم الاديان المقارن ، ولكن ما أقصده هنا هو أن هناك اوجه شبه قوية بين الدراسات المقارنة في مجالات الانثربولوجيا التقليدية والأدب المقارن في النظرة والمناهج ، وأهم من هذا كله في المبدأ الذي تقوم عليه هذه الدراسات وهو وجود اتصال مباشر مسبق . كذلك فانني أقصد أن الانثربولوجيا بمناهجها ونظرتها الشمولية الكلية أن المجتمع والثقافة ـ يمكن أن تلقى أضواء جديدة على دراسات الادب المقارن وأن تفتح مجالات وأعماقا للتحليل قد لا ينتبه اليها علماء الأدب المقارن ، وبذلك يمكنها ان تسهم في اثراء الدراسات الادبية المقارنة . وهذه قضية قد لا يقبلها بسهولة المتخصصون في الادب المقارن ولكنها خليقة على أى حال بالنظر فيها .

وعلى أية حال ، فالذي يبدو لأول وهلة هو أن اصطلاح (ألادب المقارن) هو تسمية غريبة وغير دقيقة . وقد انتبه (علماء) الادب المقارن أنفسهم لذلك ، ومن هنا فان الكثيرين منهم يؤكدون ان كلمة (مقارن) يجب ألا تؤخذ بالمعنى اللغوى الذي قد يفهم منه عقد مقارنات بين أديبين مختلفين أو حركتين أدبيتين مختلفتين ، وانما يجب أن تؤخذ الكلمة بالمعنى التاريخي الذي يقصد منه دراسة التأثيرات المتبادلة بين أدبين مختلفين أو كاتبين أو أكثر . فالمهم اذن هو التأثير المتبادل ، وهو ما يقرب دراسة الادب المقارن من دراسات الاتصال أو الاحتكاك الثقافي في الانثربولوجيا الثقافية على ما ذكرنا ... بل ان الأمر يصل بهؤلاء الأساتذة والعلماء الى حد الاختلاف حول تحديد مجالات الادب المقارن والموضوعات التي يطرقها ، بل وأيضا المناهج التي يمكن اتباعها ، ومن هنا فان آراءهم تتفاوت تفاوتا كبيرا بين اعتبار موضوع الادب المقارن هو دراسة (تاريخ) الآداب المختلفة للتعرف على أوجه الشبه والخلاف بينها ، . الى دراسة (الانتاج) الادبي الصادر عن أدباء مختلفين ينتمون الى مجتمعات وثقافات مختلفة بقصد التعرف على الأسباب التي أدت الى انتاج ذلك الأدب بكل منهم ، والعوامل التي خضع لها ، والتأثيرات المتبادلة ، ان كان ثمة مثل هذه التأثيرات ، ومداها ... وكما يقول **الدكتور شوقي السكرى** في الدراسة التي ننشرها له في هذا العدد انه اذا « كانت هناك نقطة واحدة يتفق عليها جميع الدارسين للأدب المقارن فهذه النقطة هى الاجماع على أن تعبير الادب المقارن ليس بالتعبير المضبوط . فليس هناك تعريف لن يمنع من تصادم الافكار وتعارض المذاهب وتناقض الاتجاهات ، مما جعل ... هاري ليفين يقرر أن الادب المقارن ليس علما ولا مادة ، ولكنه موقف أو وجهة نظر . وليس للأدب المقارن في نظره ميدان خاص به لأنه يمثل مجموعة من المبادىء يحسن الأخذ بها عند مناقشة الادب أيا كان نوعه ومصدره » . ومما له دلالته في هذا الصدد أيضا أن نجد هناك من الاتجاهات في دراسة الادب المقارن من يحاول التصدى لمشكلة العلاقة بين الادب وبقية فروع التعبير الفني كالتصوير والموسيقى ، بل وأيضا العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء وما اليها . وهذا الاتجاه يشيع بوجه خاص في المدرسة الامريكية وان لم يجد له قبولا لدى الكثيرين من الدارسين .

والذي يستحق الملاحظة هنا هو أن استخدام كلمة (مقارن) من شأنه أن ينقل (الادب) من باب الانسانيات الى باب العلم ، ويستلزم النظر الى الادب نظرة علمية ومعالجته بأسلوب علميين . ويبدو أن هذا الأمر لم يفت المشتغلين بالادب المقارن الذين يحرصون على الكلام عن (علم الادب المقارن) رغم ما قد يبدو هناك من تناقض في المزاوجة بين كلمتى (أدب) و(علم) . ومع ذلك فان هذا الاساس (العلمي) يظهر في عدة أمور يمكن ايجازها فيا يلي : ـ

أولا : ـ محاولة رصد التأثيرات المتبادلة بين الآداب العالمية المختلفة ، وهذا يتطلب بغير شك اتباع أسلوب علمى دقيق أشبه بالأساليب المتبعة في العلوم الاجتماعية والانثربولوجية في محاولتها رصد التأثيرات الثقافية المتبادلة أو الاستعارات الثقافية بين مختلف الشعوب والمجتمعات . وليست المسألة هنا مجرد تخمين أو افتراض كما كان يفعل علماء الانثربولوجيا في القرن التاسع عشر ، حين لجأوا الى ما يعرف عموما باسم التاريخ الظنى أو التاريخ التخمينى او التاريخ الافتراضى ، انما يبذل علماء الادب المقارن جهودا صادقة في بحثهم عن هذه التأثيرات وتتبعها واقامة الدليل عليها والتعرف على الاشكال التي اتخذتها . وهذا هو الذي يدفع أستاذا مثل الدكتور طه ندا الى أن يقول في كتابه « الادب المقارن » . لا يدخل في دائرة الادب المقارن تلك الدراسات التي تعقد بين أدباء لم يثبت بالدليل القاطع قيام صلة بينهم تتيح القول بأن أحدهم تأثر بالآخر . واذا فرضنا أن شاعرا في الصين عرض لفكرة من الافكار وقد عرض لها شاعر آخر في ألمانيا ولم يثبت التاريخ أن أحدهما وقف على فكرة الآخر أو اتصل بانتاج الآخر على أى وجه من أوجه الاتصال يرجح وجود التأثر والمحاكاة فان هذا لا يدخل في دائرة الادب المقارن . ومن هنا فان للتاريخ دورا مهما في الدراسة المقارنة لاثبات الصلات بين الادباء أو نفيها » (دار النهضة العربية ـ بيروت ١٩٧٥ ، ص ٢٦) .

ثانيا : ـ محاولة تقنين هذه الدراسات أو البحوث المقارنة ، ويتمثل هذا في أبسط مظاهره في الجهد الدائب لايجاد مصطلحات موحدة يكون لها دلالات ثابتة متفق عليها ..وتعتبر مشكلة العثور على المصطلحات الدقيقة وتوحيدها من أهم المشكلات التي لا تزال تواجهها العلوم الانسانية والاجتماعية حتى الآن رغم كل الجهود التي بذلت لتذليلها . وعدم أتفاق علماء الاجتماع والانثربولوجيا وغيرهما من العلوم الانسانية على مدلول المصطلحات التي يستخدمونها ـ أو بعضها على الاقل ـ يلقى ظلالا كثيفة من الشك حول (علمية) هذه (العلوم) . وهذه الصعوبة ذاتها لاتزال تواجه علم الأدب المقارن .

ثالثا ـ محاولة اتباع المنهج الشمولى التكاملى الذي يأخذ في الاعتبار العوامل والظروف والملابسات المختلفة التي خضع لها الانتاج الادبي لدى الكتاب الذين يراد المقارنة بينهم . أى أن الأمر لا يقتصر على تبين الجوانب التي تأثر فيها أحد الكتاب في مجتمع معين بكاتب آخر ينتمى الى مجتمع غريب وثقافة مختلفة ، ومحاولة محاكاته في الاسلوب والتعبيرات والاخيلة الادبية ، انما يتعدى الأمر ذلك الى ـ دراسة الظروف والاوضاع الموضوعية الأخرى ، سواء في ذلك الظروف البيئية الخارجية او الظروف الاجتماعية العامة ومرحلة التطور الاجتماعي التي وصل اليها كل من المجتمعين اللذين ينتمى اليهما الكاتبان . بل ان بعض

أساتذة الادب المقارن ، وبخاصة في أمريكا ، يزيدون على ذلك ضرورة دراسة العلاقة بين الادب ونواحي المعرفة الأخرى بما فيها الفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والتجريبية والجمالية ، أى المجالات الثلاثة الرئيسية الكبرى للمعرفة الانسانية ، وان كان هذا الاتجاه لا يلقى كثيرا من التأييد .

ولكن على الرغم من ذلك فان (علم) الادب المقارن لا يعتبر (علما) بالمعنى الدقيق للكلمة حتى في نظر علماء الأدب المقارن أنفسهم ، اذ لا يمكن ادخاله ضمن العلوم التجريبية الدقيقة كالطبيعة او الكيمياء ، أو ضمن العلوم التطبيقية كالطب او الهندسة مثلا . انما هو علم بمعنى أنه يهدف الى شيء أكثر أو أبعد من مجرد التسلية والمتعة ، كما أنه يتبع أسلوبا محكما بقدر الامكان في جمع المعلومات والحقائق والبيانات التي تدعم القضية التي يثيرها الباحث والتي يريد اثباتها . كذلك لا يحاول (علم) الادب المقارن الوصول الى قوانين عامة كلية من المقارنات التي يعقدها . وربما كان ذلك راجعا الى أن علماء الأدب المقارن يدركون طبيعة الادب وما فيه من عناصر ذاتية شخصية لا يمكن إغفالها رغم ما يقال عن ضرورة قصر الاهتمام على دراسة الظروف الموضوعية . أو ربما كان ذلك راجعا ايضا الى القيود التي يفرضونها على أنفسهم حيث يقتصرون في العادة على مقارنة أديبين أو حركتين أدبيتين فحسب ، وفي الحالات التي تتم فيها المقارنة بين أكثر من طرفين فان النطاق الذي تشمله تلك المقارنات لا يصل من حيث السعة والتنوع الى ما تصل اليه المقارنات في العلوم الانسانية الأخرى . وبقول آخر فان قصر جهود علماء الادب المقارن على دراسة الحالات التي يكون فيها التأثير واضحا ومؤكدا مسئول الى حد كبير عن عدم (علمية) علم الادب المقارن . وعلى أية حال فان مثل هذا الموقف نصادفه لدى عدد غير قليل من الانثربولوجيين الذين يميلون الى اخراج الانثربولوجيا عن نطاق العلم Science ويرونها أقرب الى الانسانيات Hamanities أو حتى الفن ART .

فالتفرقة بين نوعى (العلم) تفرقة معروفة وبخاصة في مدرسة التأويل التاريخي للثقافة . فكروبر Krober مثلا يرى أن المنهج التاريخي يمكن تطبيقه واتباعه ليس في الدراسات الأنثربولوجية وحدها ، بل وأيضا في كل مجالات العلم الأخرى . وهذا موقف متأثر بغير شك بتفكير الفيلسوف الاجتماعي المشهور فيلهلم ديلتاى Wilhelm Dilthey الذي كان يميز تمييزا واضحا بين نوعين من العلوم : العلوم التي تهتم بالبحث عن القوانين الطبيعية الكلية ، والعلوم التي تهتم بما هو فردى وتتبع في ذلك منهجا وصفيا خالصا . وقد أدى ذلك بكروبر الى التمييز بين نوعين من المناهج : منهج العلوم الطبيعية والمنهج التاريخي ، والى أن يأخذ التاريخ بمعنى يختلف اختلافا جوهريا عن المعنى الشائع بين الناس من أنه هو دراسة تتابع الظواهر والاحداث في الزمن ، وأنه بذلك يتناول دراسة أزمان كثيرة متتابعة . فقد كان كروبر يرى أن هذه نظرة خاطئة وفهم غير دقيق للتاريخ . فما يميز التاريخ في نظره هو محاولة اعطاء وصف متكامل لموضوع الدراسة وليس معالجة التتابع الزمني ، كما أن ما يميز المنهج العلمى هو محاولة تحليل العمليات المختلفة في حدود وألفاظ كمية . وماهية التاريخ لا تنحصر في عنصر الزمن ، كما أن ما يميز التاريخية هو الوصف التحليلي لأى مجموعة من الظواهر الثقافية في موقف معين بالذات ، ومن هنا فان الدراسة التاريخية تأخذ في اعتبارها عنصر المكان الى جانب عنصر الزمان . والعلم لا يهتم بمسائل الوجود في الزمان او المكان كما لا يهتم بمشكلات الكيف ، وانما يعنى بالتجريد والبحث عن القوانين وعن الدقة والضبط في الأشياء التي يمكن قياسها ، مستعينا في ذلك باجراء التجارب

الدقيقة وذلك بعكس المنهج التاريخي الذي لا يهتم بالوصول الى القوانين أو النظريات العامة ، **بل ولا يستطيع الوصول اليها ، كما أنه لا يستطيع التنبؤ بالأحداث والوقائع المقبلة ، وكل ما يمكن أن يفعله في هذا الصدد هو تبيين نواحى الشبه بين الظواهر الثقافية ، والكشف بالتالي عن الأنماط لا القوانين** . ونجد موقفا مشابها لذلك عند ايفانز بريتشارد الذي يعتبر الانثربولوجيا الاجتماعية تهدف هى أيضا ـ كالثقافية تماما ـ الى اقامة الأنماط ، ويقول في هذا المعنى « ففي رأيى أن الانثربولوجيا الاجتماعية تنظر الى المجتمعات على أنها أنساق خلقية أو رمزية وليست أنساقا طبيعية . انها لا تهتم بالعملية مثلما تهتم بالشكل التخطيطي العام ، وان غايتها بالتالي هى الكشف عن الانماط والنماذج وليس الوصول الى القوانين ، كما أنها تحاول التدليل على الارتباط والخلو من التناقض وليس على قيام علاقات ضرورية بين مختلف أنواع النشاط الاجتماعي ، وأنها تؤول أكثر مما تفسر . وهذه الاختلافات هى في الواقع اختلافات جوهرية في التصورات والمفاهيم ذاتها وليست لفظية . (انظر ترجمتنا لكتاب ايفانز بريتشارد : الانثربولوجيا الاجتماعية ، منشأة المعارف ١٩٥٧ صفحتا ٩٨ ـ ٩٩ ، وانظر أيضا كتابنا : البناء الاجتماعي ، الجزء الاول عن المفهومات ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٩٧٥ ، صفحات ٢١٦ ـ ٢١٨) .

فكأن اطلاق صفة (العلم) على الادب المقارن له اذن ما يبرره اذا أخذنا رأى ديلتاى وكروبر وايفانز بريتشارد وأتباعهم ، كما أن له ما يماثله في الانثربولوجيا وبعض العلوم الانسانية الأخرى ، وأن عقد المقارنات بين الأدباء أو الحركات الادبية وما الى ذلك قد يؤدى في آخر الأمر الى الوصول الى الأنماط لا القوانين . ولكن هذا سوف يتطلب بالضرورة من المشتغلين بالادب المقارن توسيع نطاق مقارناتهم واقامتها على أسس علمية منهجية دقيقة كتلك التي يتبعها الانثربولوجيون مثلا .

وأيا ما يكون الأمر فان الادب المقارن يتطلب توافر عدد من الأمور التي قد لا تتاح لأى باحث ، والتي تسير في مجموعها الى مدى صعوبة هذا الفرع من التخصص والى الجدية والاعداد الطويل اللذين يجب أن يأخذ الباحث نفسه بها . فالادب المقارن كما يفهمه أصحابه يقتصر في الاصل على (مقارنة) الآداب أو الاعمال التي تكتب في لغات مختلفة ، بصرف النظر عن زمن انتاجها ، ما دام هناك ما يدل دلالة قاطعة على وجود تلك التأثيرات التي سبقت الاشارة اليها . ومن هنا فان أساتذة الادب المقارن يرون أنه لا يمكن مقارنة أعمال أدبية كتبت بلغة واحدة سواء أكانت هذه الكتابات تنتمى الى عصر واحد أو مكان واحد أو عصور وأزمنة وأماكن مختلفة . « فالحدود الفاصلة بين أدب وآخر في مجال الدراسة المقارنة هى اللغات . فاختلاف اللغات شرط لقيام الدراسة الادبية المقارنة . والآثار الادبية التي تكتب بلغة واحدة تخرج عن مجال درس الادب المقارن وإن تأثر بعضها ببعض . والموازنة بين أديب من أبناء اللغة الواحدة لا تدخل في درس الادب المقارن ... ولا يعد مثلا من الادب المقارن الموازنة بين أبي تمام والبحترى ، ولا بين حافظ وشوقي ، وكذلك الحال في الآداب الأخرى . وهذا يصدق على المقامات مثلا . فهناك مقامات بديع الزمان الهمذاني التي تأثر فيها بابن فارس ، مثلما تأثر الحريرى بدوره بمقامات الهمذاني ، الا أن دراسة هذا التأثير لا تدخل في دائرة الادب المقارن نظرا لوحدة اللغة التي كتبت بها كلها . وعلى العكس من ذلك فان مقارنة **مقامات حميدى** التي ألفت حوالى عام ٥٥٠ هجرية والتي تأثر فيها مؤلفها الفارسي بمقامات الهمذاني والحريرى تدخل في نطاق الادب المقارن نظرا لاختلاف اللغة ، وهكذا (طه ندا ، المرجع السابق ذكره . صفحة ٢١) . وهذا معناه أن المتخصص في الادب

المقارن ملزم بمعرفة اللغات المختلفة التي كتبت بها الاعمال التي يراد المقارنة بينها وهو مطلب مشروع وعسير في الوقت ذاته ، كما أنه يعنى من الناحية الأخرى أن الترجمة يمكن أن تلعب دورا هاما في تيسير الاطلاع على الآداب والمقارنة بينها . وهذا أمر تعالجه الدكتورة **أنجيل بطرس** في مقالها الذي تنشره في هذا العدد ، كما تثور حوله مناقشات كثيرة من حين لآخر ، خاصة وأن العالم العربي يعانى الآن من حالة ركود في الترجمة من اللغات الاجنبية الى العربية بعد أن كانت الترجمة مزدهرة في الأربعينات والخمسينات ، بل والستينات من هذا القرن . ومشكلة الترجمة تحتاج بغير شك أن نفرد لها عددا خاصا من أعداد المجلة . فيزيد من أعباء الباحث الجاد في الأدب المقارن عدم وضوح التأثيرات المباشرة في بعض الاحيان رغم أن هناك من الدلائل ما يشير الى احتمال وجودها . وقد يتطلب الأمر من الباحث في سبيل اثبات هذه التأثيرات أن يخرج عن نطاق الادب بالمفهوم الدقيق الضيق للكلمة الى مجالات وميادين أخرى قد تساعده في دراسته ، مثل التاريخ وكتب الرحلات والسير والتراجم وما اليها . وقد تؤدى مثل هذه الجهود الطويلة المضنية الى اثبات وجود صلات أو تأثيرات كانت غامضة أو غير معروفة ، كما قد تؤدى الى الكشف عن وجود تيارات ثقافية متبادلة انتقلت بين البيئات المختلفة في بطء وخفاء خلال أزمنة طويلة ، ولكن الأهم من هذا كله أن مثل هذه الجهود تساعد في آخر الأمر على معالجة الموضوع من زوايا كثيرة ومتنوعة ، مما يؤدى الى الوصول الى تحليل أوفى وفهم أعمق لموضوع الدراسة . ويجد القارىء مثالا لذلك في مقال الدكتورة رشا حمود الصباح عن التصورات الاوروبية للاسلام وتأثيرها في الكوميديا الالهية » .

وقصر عقد المقارنات على الاعمال الادبية التي تكتب بلغات مختلفة خليق بأن يثير بعض التساؤلات ، اذ على الرغم من أنه يساعد بغير شك على اتساع النظرة الى الدراسات الادبية والتعرف على أنماط الكتابة الادبية في مختلف اللغات الا أنه يضع قيودا على الباحثين ويمنع من انطلاق العلم ذاته . وقد يكون هناك ما يبرر إبعاد الموازنات التي تعقد بين كاتبين او شاعرين ينتميان الى (مجتمع) واحد من مجال الادب المقارن اذا كانا يكتبان بنفس اللغة ، ولكن ليس ثمة ما يبرر - في نظرى - انصراف علماء الادب المقارن عن مقارنة أعمال مثل هذين الكاتبين او الشاعرين حين ينتميان الى (مجتمعين) مختلفين حتى وان كانا يستخدمان لغة واحدة في كتابتهما ما دام ثمة ما يشير الى تأثر أحدهما بالآخر . فاللغة كائن حى يتأثر بثقافة المجتمع الذي يستخدمها مثلما هى جزء من هذه الثقافة ، وبذلك فان الكلمات والالفاظ والمفردات تحمل كثيرا من عناصر الثقافة التي تختلف باختلاف المجتمعات المحلية التي تستخدم تلك اللغة . والأدباء والكتاب والسعراء العرب الذين يكتبون في المغرب العربي باللغة العربية لهم أساليبهم وأخيلتهم وتصوراتهم الخاصة في استخدام اللغة العربية ، وهى تختلف كثيرا عن الاساليب والاخيلة والتصورات التي نجدها في مؤلفات الادباء والشعراء العرب في المشرق العربي . وهذه الاختلافات الأساسية يمكن أن تكون مبررا قويا لعقد المقارنات بين الكتاب المغاربة والمشارقة اذا ثبت أن ثمة تأثيرات متبادلة بينهم دون اعتبار لمسألة وحدة اللغة التي يكتبون بها . وثمة ما يشبه هذا الموقف حين بدأ علماء الادب المقارن يقارنون بين الكتابات الامريكية والبريطانية ، اذ على الرغم من أن الكتاب في كلتا الحالتين يستخدمون اللغة الانجليزية فان ثمة تساؤلا حول ما اذا كانت انجليزية الامريكان هى هى انجليزية البريطانيين أو الانجليز . فاللغة الواحدة اذن تكتسب معانى مختلفة باختلاف الثقافات المحلية أو الفرعية داخل الثقافة الواحدة الرئيسية أو العامة الشاملة ، ومن هنا فان اغفال الانتاج الذي يكتب بلغة واحدة في مجتمعات وثقافات ينطوى على قصور كبير ، وفيه حيف بمجال الأدب المقارن . ومرة أخرى فاننا نجد شبيها بهذا الوضع في الانثربولوجيا الثقافية ،

الا أن الانثربولوجيين درجوا على التمييز بين **الثقافة العامة الشاملة** كما ذكرنا والتي تتميز بما يعرف باسم العموميات الثقافية والتي تتمثل في وحدة المشاعر والتقاليد والعادات والممارسات الشعائرية واللغة وما اليها من أساسيات تعطى المجتمع القومي الكبير وحدته الثقافية ، والثقافة الجزئية أو الفرعية او المحلية التي تتميز بما يعرف باسم الخصوصيات التي تؤدى الى التمايز والتغاير والتفاوت داخل نطاق المجتمع القوى الكبير ، دون أن يؤدى ذلك الى القضاء على التجانس الثقافي العام . ومن أهم هذه الخصوصيات طريقة استخدام اللغة والتعابير اللغوية والاخيلة الخاصة المستمدة من البيئة المحلية . وعلى أى حال فان هذه مشكلة مطروحة للبحث ، وان كان علماء الادب المقارن يكادون يجمعون على ابعاد هذا النوع من الدراسات المقارنة من مجال علم الادب المقارن .

***

مَناهج البحث في الأدب المقارن

شوقي السكري

ما زالت دراسة الأدب المقارن موضع أخذ ورد ، أو شد وجذب بين المشتغلين به في جميع أنحاء العالم شرقا وغربا ، وشمالا وجنوبا ، وما زالت الضجة حول مضمون الأدب المقارن ومناهجه ، حول أهدافه وغاياته ، مثارا لكثير من التساؤلات التي لا تكاد تهدأ حتى يثيرها البعض مرة أخرى .

وقد امتازت الفترة التالية للحرب العالمية الثانية باشتداد الجدل حول ميدان الأدب المقارن أو على الأصح ميادينه ، فمن قائل إن الميدان الأمثل لنشاط الأدب المقارن هو البحث في تاريخ الآداب العالمية وبيان أوجه التشابه والاختلاف فيما بينها ، ومن قائل إن الميدان الأحسن هو البحث في انتاج الأدباء من مختلف الجنسيات ، والتعرف على الأسباب والنتائج وربطها بشكل أو بآخر ، فهناك أديب يتخطى بعمله حدود بلاده ويؤثر في انتاج غيره من الادباء الأجانب ، وهناك أديب ينظر الى انتاج أدباء إقليم بعينه وينصرف تفكيره نحوهم حتى ينعكس عملهم في عمله ، وهناك أديب ثالث تمكنه ظروفه من السفر والترحال ، وأديب رابع يقرأ كتب التراجم المنقولة عن اللغات الاجنبية وهو في عقر داره ولكنه يستعيض بالقراءة عن معاناة الأسفار فهؤلاء جميعا يتفاعل انتاجهم مع إنتاج غيرهم من غير قومهم أو أهل لغتهم ، وتصبح دراسة الأدب المقارن هى الدراسة التي تجمع شملهم ، وتعين على فهمهم واستيعاب آثارهم وتقييمها .

واذا كانت هناك نقطة واحدة يتفق عليها جميع الدارسين للأدب المقارن فهذه النقطة هى الاجماع على أن تعبير الأدب المقارن ليس بالتعبير المضبوط ، فليس هناك تعريف له يمنع من تصادم الأفكار وتعارض المذاهب وتناقض الاتجاهات مما جعل أحد أقطاب الأدب المقارن فى الولايات المتحدة الامريكية واسمه هارى لفين Harry Levin يقرر ان الادب المقارن ليس علما او مادة ، ولكنه موقف أو وجهة نظر ، وليس للأدب المقارن فى نظره ميدان خاص به لأنه يمثل مجموعة من المبادىء التى يحسن الأخذ بها عند منافسة الأدب أيا كان نوعه ومصدره .

بل ان المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن ، وهي من أقدم المدارس الاوربية وأكثرها شهرة وأقواها مفعولا ، لم تهتم كثيرا بوضع نظريات في الأدب المقارن ، وانما توفرت على الخوض في تناول الآداب القومية بشكل مباشر . وافترضت هذه المدرسة وهي تقوم بعملها أن الأدب المقارن مهمته رصد الظواهر الادبية ووضعها في اطار من التاريخ الادبي للعالم المتحضر ، ولم يحدث أن تعرض أقطاب هذه المدرسة لعملية التقييم الادبي الذي يرتكز على تذوق نواحي الجمال في العمل الفني وتبريرها ، والوقوف على أسرارها بشكل منظم الا بعد احتكاكهم بأنداد لهم من شتى الجنسيات الاخرى .

ولا بأس هنا من مناقشة أسلوبين في تناول الادب المقارن يتبادر الى الاذهان دائما أنهما على النقيض ، أعني أسلوب المدرسة الامريكية وأسلوب المدرسة الفرنسية .

أما المدرسة الامريكية فتعريفها للأدب المقارن هو أنه العلم الذي لا يقتصر في دراسته للأدب على انتاج دولة معينة دون غيرها من سائر دول العالم ، بل يكسر الحدود الاقليمية الضيقة ويخترقها ليفتح على العالم كله حواجز أو موانع أو معوقات : انه العلم الذي يدرس العلاقة بين الادب من ناحية وبين ميادين المعرفة الاخرى ، بين الادب وبين التصوير والنحت والعمارة والموسيقى مثلا ، أو بين الأدب وبين العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء وعلم الحيوان والنبات ، أو بين الأدب وبين الأديان والملل والنحل والمذاهب ، وفي عبارة موجزة يتصدى الأدب المقارن ، في مفهوم المدرسة الامريكية ، للمفاضلة بين التعبير الادبي وصور التعبير الاخرى ، التي يلجأ اليها الانسان في تعامله مع الكائنات ومع بني جنسه من البشر .

تمثل هذا التعريف الواسع للأدب المقارن لا تقره المدرسة الفرنسية وعلى رأسها بول فان تيجيم **Paul Van Tieghem** وجان ماري كاري **Jean - Marie Carre** وبول هازار **Paul Hazard** ، واعتراضها عليه أنه لا سبيل الى تجاهل الحدود الاقليمية أو التغاضي عنها مالم تكن هناك وثائق دامغة تثبت بما لا يدع مجالا للشك وجود تأثيرات من خارج الحدود . فالقيمة الاولى انما تكون للعوامل المحلية البحتة ، واذا لم يكن بد من التعرف على العوامل الخارجية فلتكن هذه مربوطة بشيء ملموس ، كرد الفعل الذي يسببه ظهور عمل فني في وطنه وبعيدا عن وطنه ، أو نتيجة اتصال مباشر بين الأدباء عبر الحدود ، كما يتحدث في الأسفار أو المقابلات أو المراسلات ، ولا داعي بعد ذلك للظن أو التخمين أو الضرب في المتاهات الفكرية على غير هدى من واقع ملموس يمكن التعرف عليه بصورة مباشرة .

ثم ان المدرسة الفرنسية ، وخاصة جويار **Guyard** واتيامبل **Etiemble** وجون **Jeune** ، تنفي قيام علاقة حميمة بين الأدب كوسيلة من وسائل التعبير الفني وفنون التعبير الأخرى كالتصوير والموسيقى ، أو حتى الفلسفة والسياسة ، وترى أن الفصل بين الأدب وبين غيره من العلوم أمر تحتمه طبيعة البحث والتخصص .

على أن هذه الفروق الواضحة بين المدرستين الفرنسية والامريكية في الادب المقارن يقابلها اتفاق عام في مسائل كثيرة أهمها :

١ ـ أن المدرستين تستخدمان نفس المنهج سواء فيما يتعلق بالأدب المحلي أو الآداب العالمية المتواصلة . فالمقارنة بين راسين **Racine** وكورني **Corneille** مثلا تستخدم نفس المنهج المتبع في المقارنة بين راسين الفرنسي وجوته **Goethe** الألماني ، وان كان الادب المقارن يهتم أكثر بالاحتكاك الثقافي خارج الحدود ، ويتعرض للمشاكل الخاصة بالترجمة من لغة الى لغة ، ومدى النجاح الذي يصيبه عمل فني ، ومدى تقبله في البيئات المختلفة ، وكذلك تأثيره في المحيط العام والخاص .

٢ ـ والمدرستان الفرنسية والامريكية تعتبران قضية الترجمة من أهم قضايا الادب المقارن ، فالترجمة ليست نقل كلمة الى كلمة اجنبية مثلها ، وانما هى عمل خلاق يأخذ في الاعتبار طبيعة اللغة المترجم عنها واليها ، ونوع الذوق السائد بين أهل لغة وأهل لغة اخرى ، والمترجمون هم الوسطاء بين ثقافة وثقافة ، ولهم شأنهم في صياغة الافكار وتهيئة الأذهان ، وكثير من أقطاب الأدب تصدوا لعملية الترجمة ، وأصبحت للكتب المترجمة ذاتية مستقلة عن الأصل ، ويحضرنا في هذا المجال الأديب العربي مصطفى لطفى المنفلوطى بترجماته الفذة مثل ماجدولين وتحت ظلال الزيزفون وغيرهما ، والاديب الانجليزي ادوارد فتزجرالد Edward Fitzgerald وترجمته الفريدة لرباعيات الشاعر الفارسي عمر القيام .

٣ ـ تتفق المدرستان على ضرورة وضع مصطلحات لها دلالتها الثابتة فى الأدب المقارن بحيث يمحى الخلاف حول مفهوم « العاطفة » و« الذوق » و« التيار » و« الجيل » و« الموضوع » و« النبرة » و« الحركة » و« الأسلوب » و« الخيال » وما شاكل ذلك من التعابير والألفاظ والجمل .

٤ ـ والمدرستان الفرنسية والامريكية تتطابق وجهتا نظرهما الى الآداب الغربية الاوروبية باعتبارها كلا متكاملا كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا ، وذلك من ناحية الموضوع والأسلوب ، ومن ناحية التجارب ، ومن ناحية الرموز والايحاءات ، ومن ناحية التطورات الفنية وغير الفنية .

والى هنا نجد أنفسنا مضطرين الى التخلى عن هذه النقاط العامة التى نستشفها من اعمال المدرستين الفرنسية والامريكية فى الأدب المقارن لنركز على آراء أساتذة بعينهم ، وتصورهم لمعنى الأدب المقارن وتعريفهم له . ولنأخذ أهم التعريفات كما وردت فى الكتب التى كتبها خمسة من أساطين الأدب المقارن :

(أ) الادب المقارن هو العلم الذى يؤرخ للعلاقات الادبية على مستوى العالم كله ، والمشتغل به لا يقف عند الحدود الاقليمية ، سواء أكانت فى اللغة أم فى الأدب ، بل يطلع على الموضوعات والافكار والكتب والمشاعر التى يتبادلها أدب مع غيره من الآداب الأخرى . واما الطريقة التى يتبعها دارس الأدب المقارن فيختلف من عمل الى عمل حسب المباحث المتشعبة وطبيعتها . الا أنه من المتعين الالمام بعديد من اللغات والوقوف على عديد من الآداب والاطلاع على المراجع اللازمة للدخول الى عالم الكتب فى بلد من البلاد » .

ماريوس فرانسوا جويار Marius Francois Guyard
كتاب الأدب المقارن La Litterature Comparee
الصفحتان ١٢ و ١٣

(ب) من المتفق عليه في الوقت الحاضر أن الأدب المقارن لا يوازن بين الآداب القومية المختلفة بحيث يضع بعضها في مقابل البعض الآخر، بل انه العلم الذي يزود القارىء بوسيلة تمكنه من النظر الى الأعمال الادبية المنفصلة في الزمان والمكان دون اعتبار للحدود الاقليمية الضيقة ، وبذلك يرتبط الأدب بنواحى النشاط الانساني كله ... وفي عبارة موجزة يتصدى الأدب المقارن لدراسة الظواهر الادبية بصرف النظر عن منشئها الاقليمي ، وبدون الاقتصار على منهج أكاديمي واحد من المناهج التي تعين على الفهم الدقيق .

أ . أون . أو لدردج A. owen Aldridge
كتاب الادب المقارن : مادته ومنهجه : Comparative Literature
ص ١ Matter and Method

(جـ) مادة الأدب المقارن تدفع بدراسة الأدب الى أبعد من الحدود الخاصة بدولة معينة بحيث تشمل دراسة العلاقات بين الأدب ونواحى المعرفة الأخرى بما فيها الفنون الجميلة والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والعلوم التجريبية والديانات الخ ... وباختصار يتصدى الأدب المقارن للمقارنة بين أدب وآخر أو بين أدب وآداب أخرى ثم انه يتصدى فوق ذلك للمقارنة بين الأدب ومجالات التعبير الاخرى التي يلجأ اليها الانسان .

هنرى ريماك Henry Remak
كتاب الأدب المقارن مادته ومنهجه : Comparative Literature
ص ١ Matter and Method

(د) الآداب الغربية هى تراث مشترك بين أمم الغرب تعبر عن نفسها من خلال كل أدب منها . وكل نص أدبي سواء أكان شعرا غنائيا أم ملحمة أم دراما ، وبصرف النظر عن خصائصه الذاتية انما ينبع أساسا من هذا التراث المشترك ويثبته ويضمن بقاءه . والفنان المبدع هو الذي ينظر الى الأدب بأشكاله المختلفة في الماضى والحاضر باعتباره مجالا يستمد منه أفكاره وقوالبه الفنية . والحركات الادبية في أوروبا وكذلك النقد الأدبي الذي صاحبها تعززان هذه الرابطة الوثيقة الموجودة في آداب الغرب . ان الأساس الذي بنى عليه الأدب المقارن هو هذه العلاقة المشتركة بين الآداب الغربية في مجموعها . والأدب المقارن يعيننا على دراسة الأدب لانه يستخدم في بحثه أدوات معترفا بها في جميع أرجاء الدنيا ، كالاهتمام بالفاظ النص والتعرف على الجنس الادبي الذي ينتمى اليه ونوع الحركة الادبية التي الهمته وممارسة النقد الذي ينتهى بالحكم على العمل من الناحيتين البلاغية والفنية » .

جان براندت كورستيس Jan Brandt Corstius
كتاب مقدمة في دراسة الادب ص ٥ . Introduction to the Study of Literature

(هـ) « من الواضح أن أهم ما يشغلنا في نطاق الدراسة التي نقوم بها هى تلك الفروق القائمة بين « النظرية الادبية » و « النقد الادبي » و « تاريخ الادب » . هناك فرق أكيد بين الأدب ، باعتباره سلسلة من الأعمال الفنية التي تتلاحق في الزمان ، وبين الادب باعتباره جزءا لا يتجزأ من المسيرة التاريخية لشعب من الشعوب . هناك فرق بين دراسة المبادىء والمعايير الادبية ، ودراسة الاعمال الادبية نفسها بصرف النظر عما اذا كانت متسلسلة في الزمان أو منفصلة عن أى اعتبار زمنى . من الأفضل فيما يبدو أن ننتبه الى هذه الفروق ونميز النظرية الادبية باعتبارها دراسة للمبادىء العامة وللاجناس الادبية ولأسس النقد الجمالى وبحيث لا تختلط بدراسة الاعمال الادبية المستقلة بعضها عن بعض من الناحية الفنية أو من الناحية التاريخية » .

رينيه ولك وأوستن وارين Rene Wellek and Austin Warren
كتاب نظرية الادب Theory of Literature

المقدمة

اذا استعرضنا هذه التعريفات الخمسة وجدناها متفقة في الأسس العامة ، ويمكننا من خلالها أن نتطرق الى أمور محدودة نتناولها بشكل محدد .

هناك خمسة أمور هى ١ ـ الموضوع المستفاد والخرافة السائدة .

٢ ـ الاجناس والقوالب الفنية ٣ ـ الحركات الادبية والحقب المتعاقبة . ٤ ـ علاقة الأدب بغيره من العلوم والفنون
٥ ـ الادب باعتباره ميدانا تظهر فيه نظريات معينة تتناول طبيعة الادب ونقده .

(١) الموضوع المستفاد أو الخرافة السائدة

تتم مقارنة الآداب بعضها ببعض ، أومقارنة المؤلفين بعضهم بالبعض الآخر عن طريق النظر الى الموضوع المعالج أو الخرافة التي تسوده ، والخرافة ، كما جاء في كتاب ولك Wellek عن نظرية الأدب ، هي الحصيلة المستفادة من الديانات والملل ، ومن التراث الشعبي والاجتماعي والجو النفسي والانثروبولوجي ، وتتمثل الخرافة في جميع الفنون الجميلة ، وهي مختلفة عن « التاريخ » أو « العلم » أو « الفلسفة » أو « الدلالة الرمزية » أو « الحقيقة الجوهرية » .

والبطل « الخرافي » كما جاء في كتابات العالم الشهير أوتورانك Otto Rank هو ذلك البطل الذي ينحدر من أبوين جليلين ويكون عادة من أبناء الملوك ، وولادته تكتنفها في العادة بعض المصاعب ، فهو يأتي بعد فترة من العقم أو الامتناع عن ممارسة الجنس ، وقد تكون الولادة غير مقصودة أو غير مسموح بها ، كما قد تكون تحقيقا لبشارة أو نبوءة أو تجسدا لحلم او مصداقا لكلام عراف أو نصداقا لكذبه ، وفي العادة يتم التخلص من المولود بالقائه في النهر أو وضعه في صندوق ، ولا ينقذه من الموت المحقق الا حيوان أو انسان وضيع المكانة ، وقد تكون رضاعته من حيوان برى أو أمة ضعيفة الشأن . ثم يكبر الوليد ويكتشف والديه الحقيقين ويحاول الانتقام منهما ، وفي النهاية يكون نصيبه الغنم والشأن الرفيع .

ويسلك في عداد الأبطال الخرافيين سارجون Sargon من أهل بابل ، وسيدنا موسى عليه السلام ، والبطل كارنا Karna الهندي ، وأوديب الاغريقي ، والمسيح عليه السلام ، وهرقل ملك الروم ، وسيجفريد البطل الالماني .

وكل واحد من هؤلاء الأبطال الخرافيين منسوب اليه عمل « خرافي » له دلالته المهينة في ذهن القراء أو النظار او العارفين بأمره . وقد عمد بعض الادباء في العصر الحديث الى تناول الخرافات القديمة الشاسعة وتحويرها بحيث تناسب ظروف الزمن الذي نعيش فيه ، وذلك باختراع بطل نمط البطل القديم يمر في ظروف مختلفة ويتصرف على ضوء المتغيرات الطارئة ، ومن هؤلاء الأدباء هوفما نستول Hofmannsthal وجيد Gide وكوكتو Cocteau . ومن أشهر الأبطال الذين تعرضوا لتفسيرات جديدة تناسب الظروف الجديدة السيد المسيح عليه السلام كما صوره الاديب اليوناني نيكوس كازانتازكس Nikos Kazantazkes اذ يصوره لنا وقد صارحه جوداس Judas بأنه من المستحيل عليه أن يخونه من أجل حفنة من الفضة ، ولكن المسيح يرد عليه بأن خيانة جوداس له أمر مفروغ منه ، وقد جرى به القدر في كتاب « العهد الجديد » الذي لا سبيل الى تغييره أو تبديله .

واذا كانت الخرافة وأبطالها من السهل تتبع معناها ومغزاها في الأدب المقارن فان دراسة الموضوعات أو « الثيمات » Themes صعبة ، وقد أثارت جدلا كثيرا بين المشتغلين بالأدب المقارن . ومن أمثلة الموضوعات أو الثيمات موضوع فاوست Faust أو دون جوان Don Juan أو موضوع الموت والبعث والنشور . والموضوعات المتعلقة بالشخصيات مستمدة عادة من الأساطير القديمة وخاصة الاغريقية والرومانية مثل بروميثيوس Prometheus ، ومن العهد القديم مثل داود عليه السلام أو شخصية اليهودي التائه ، ومن الأساطير المنسوبة الى الملك آرثر King Arthur في انجلترا مثل جالاهاد Galahad ، ومن التاريخ القديم مثل يوليوس قيصر والقديسة جان دارك Jeanne d'Arc ، ومن الأدب المتداول مثل دون جوان Don Juan وهاملت Hamlet .

ومن الموضوعات التي يتناولها الأدب المقارن ما يتعلق بالمواقف الاجتماعية : مثل موضوع الثلاثي الأبدى أي الزوج والزوجة والعشيق ، أو موضوع الحرب بين الجنسين الذكر والانثى ، أو موضوع الحياة في المدن أو القرى ، أو موضوع الانسان المتكيف أو غير المتكيف مع بيئته .

ومن الموضوعات أيضا موضوع الزمن طال أم قصر ، وموضوع البيئة وظروفها ، وموضوع المحيطات والجبال ، والليل والنهار ، والحيوان المتوحش أو الأليف ، وموضوع التضحية ، ومن الموضوعات ما يتعلق بالمعاني الذهنية المجردة مثل موضوع الشيء السامى الرفيع الشأن ، أو الشيء الجميل الذي يثير الفتنة ، أو موضوع النزعات البدائية في الانسان ، أو موضوع التطور والتقدم الى الأمام .

وتناول الآداب ومقارنتها من حيث معالجتها للموضوعات او الثيمات أمر محفوف بشيء من الخطورة ، وقد فطن المشتغلون بالأدب المقارن الى العيوب التي تتعرض لها هذه الطريقة في البحث وأوجزوها في أن العمل الادبي ليس مجرد موضوع يعالج بل هو الى جانب ذلك أسلوب في معالجة الموضوع وقالب فنى يظهر فيه . فمسرحية هاملت ليست مجرد تجسيد لموضوع الانتحار مثلا بل هى أكثر من ذلك بكثير . ثم ان البحث عن الموضوعات قد يدفع الدارس الى تتبع أعمال ليست لها قيمة فنية كبيرة . كالجرى وراء تفصيلات وشكليات هى أقرب الى السطحية منها الى التعمق في الجوهر ، ولنأخذ مثالا على ذلك موضوع الزمن . وكيف أن التسلسل الزمنى له أهميته في حياكة القصة ولكنه بعد ذلك موضوع له آفاق رحبة لا يمكن حصرها ، وليس هناك ما يبرر النظر الى آلة الزمن وأدواته باعتبارها رموزا لها دلالتها الثابتة عند المشتغلين بالادب المقارن .

والمقطوع به أن الأدب نشاط حدى يستنهض الهمم ويثير النفوس ويلهم الخواطر ، وليس مجالا لجمع الدلالات والرموز والتواريخ والتفصيلات السطحية التي قد تكون مفيدة لعالم الاجتماع او المشتغلين بدراسة سلوك الانسان ، فردا كان أم عضوا في مجموعة ، ولكنها غير مفيدة لمن يتذوق الأدب ويتفاعل معه مباشرة .

(٢) الأجناس الادبية والقوالب الفنية

أول من قسم الشعر الى أنواع أو أجناس هو المعلم الأول أرسطو ، وكان أساس التقسيم عنده هو القالب الفني أو الاسلوب ، وفي كتابه عن الشعر نجده يفرق بين الملحمة والتراجيديا ويضعهما معا في صدر القائمة التي تشمل جميع أنواع الأدب .

ثم جاء شيشرون الرومانى وكتب مقالة دعا فيها الى تقسيم الأدب الى أجناس أو أنواع متميزة وسماها De optimo genere oratorum وقد صدرت المقالة في سنة ٥٢ قبل الميلاد ، وما لبث أن تبعتها كتابات مشابهة من جانب كونتليان Quintilian في كتابه عن نهج البلاغة Institutio Oratoria وهوراس Horace في كتابه عن الفن De artepoetica . وفي كل هذه الكتابات نجد التركيز على ان لكل جنس أدبى قوانين تحكمه وأنه متميز عن غيره من الأجناس أو هذا يجب ان يكون ، ولذلك نجد جنسا متميزا هو الدراما على النقيض من جنس متميز آخر هو الملحمة .

ولكن التقسيم الأدبى بعد ذلك تعرض لكثير من الملاحاة والجدل ، فقد ساد الاعتقاد فترة بأن الأدب أربعة أنواع : الشعر الملحمى والشعر الغنائى Lyric والدراما drama والكتابات التعليمية didactic .

ولكن الكتابات التعليمية كما فطن بعض النقاد قد تكون أيضا في الانواع الثلاثة السابقة وقد تكون على نحو من الأنحاء في شعر الهجاء وفي القصص الرمزية وفي المسرحيات التهذيبية ، أو حتى في الأساطير وقصص الجن والعفاريت ، والشاطر حسن .

وساد الاعتقاد كذلك فترة بأن بعض الأنواع أقل شأنا من البعض الآخر لقلة محتواها ، وذلك كالامثال والحكم والمأثورات القصيرة أو حتى كالمقالة والسيرة والسيرة الذاتية .

والشائع الآن في البلاد التى تتحدث باللغة الالمانية ان الأدب اما أن يكون غنائيا Lyrical أو دراميا dramatic أو ملحميا epic . ويلاحظ الاديب الاعظم جوته أن الأدب اذا جاء على الفطرة فهو اما أن يأخذ شكل السرد القصص فيكون ملحمة او تمسه روح الخلق والابداع والاثارة فيكون شعرا أو يدعو الى التمثيل والحركة فيكون دراما .

ولكن جاء كثير من النقاد بعد ذلك وأجمعوا على أن الادب نادرا ما يكون نوعا مستقلا بذاته ، وانما تختلط الأنواع بنسب متفاوتة في العمل الواحد ، والعرف السائد بين المشتغلين بالأدب المقارن الآن هو التقسيم الى أنواع أو أجناس والى قوالب فنية كذلك فنراهم يقسمون الأدب القصصى وهو جنس أو نوع الى قوالب فنية داخلة تحت النوع ، وذلك مثل المقامة الادبية على غرار مقامات بديع الزمان الهمذانى أو الحريرى ، ومحاكاتها في الادب الغربي تحت اسم البيكارسك Picaresque ومثل السيرة الذاتية Autobiography ومثل القصة التاريخية Historical Novel .

وبعض المشتغلين بالادب المقارن يلفت النظر الى بروز الانواع الادبية في فترات زمنية معينة لها ظروفها وأوضاعها ، وهم في هذا سائرون على نسق الشاعر الفرنسى فكتور هوجو Victor Hugo الذى ربط بين الانواع الادبية ومواعيد ظهورها ، والقصيدة مرتبطة بالعهد البدائى حين كان الانسان على سجيته يغنى ويلعب الموسيقى ويرخى العنان لمشاعره وانفعالاته في رتل من الكلمات المنغومة ذات الجرس الخاص ، والملحة مرتبطة بالعهد القديم والوسيط حين كان الانسان يعى التسلسل المنطقى للأحداث ويتعظ بمغزاها وفحواها ، والدراما مرتبطة بالعهد الحديث حين أصبح الانسان صاحب رسالة ، ومكلفا بعمل يسأل عنه ، ومنوطا بقوانين المجتمع وعاداته وأوضاعه .

(٣) الحركات الادبية والحقب الزمنية

تتم دراسة الآداب الغربية في اطار الحركات الادبية التى يتزعمها فريق من الأدباء والنقاد يقوم لهم شأن في بلد أو آخر في فترة معينة من الفترات التاريخية . من هذه الحركات الحركة المدرسية Scholasticism التى سادت في القرون الوسطى بأوربا والحركة الانسانية Humanism التى لازمت عهد النهضة الاوربية ، وحركة احياء التراث الاغريقى الرومانى القديم Neoclassicism في القرن الثامن عشر والحركة الرومانتيكية Romanticism في نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر ، والحركة الواقعية Realism والحركة الطبيعية Naturalism والحركة الرمزية Symbolism والحركة التعبيرية Expressionlism والحركة السيريالية Surrealism وكلها بدأت في القرن التاسع عشر وما زالت واضحة الأثر الى الآن . وكل حركة من هذه الحركات الادبية ترتبط بخصائص معينة ولها موضوعاتها الأثيرة وقوانينها الجمالية وأساليبها البلاغية .

وقد كان من الطبيعى أن يكون لهذه الحركات الادبية صداها ليس فقط على النطاق الاوربي او الامريكى بل النطاق العالمى كله ، فالحركة الرمانتيكية مثلا وجدت نصيرا لها عند سلر Schiller الالمانى وعند شلى الانجليزى Shelley وعند هوجو Hugo الفرنسى وعند بوبوسكين Pushkin الروسى وعند الكثيرين من شعراء العرب في النصف الاول من القرن العشرين . وكل هؤلاء الأدباء الرومانتيكيين تجمعهم نزعة واحدة هى عشق الحرية والثورة على الأصفاد والقيود ، ومن ثم يمكن مقارنة انتاجهم من هذه الناحية وأيضا من ناحية الحالة النفسية المصاحبة وأسلوب التعبير المستخدم .

ودراسة الأدب من خلال الحركات الادبية متصلة بدراسته من خلال الحقب الزمنية او العصور الادبيه او المدارس الفنية أو حتى خلال ما يسمى بالأجيال التي يجمعها تراث مشترك وتجارب مماثلة . وهذه الحركات الادبية تقابلها أيضا حركات مماثلة في مجال النحت والتصوير والرسم والموسيقى . وتقابلها كذلك تطورات سياسية واجتماعية كانت سائدة في فترات معينة .

على أن هناك حركات أدبية لاصلة لها بعهد معين أو زمن محدد مثل الحركة الافلاطونية الجديدة Neoplatonism او الحركة البتراركية Petrarchism أى التى تترسم خطى الاديب الايطالى بترارك الذى عاش في القرن الرابع عشر ولكنه احتفظ بتأثيره على الأدب الاوربى حتى القرن السابع عشر ، وجعل الشعراء من بعده يقلدونه في تناوله للحب على أنه عاطفة لذيذة لاذعة في وقت واحد ، وفي تناوله للحبيبة بسماحتها ورقتها وحنانها وفطنتها وبحضورها الدائم وان كانت غائبة . والى بترارك يعزى شيوع المقطوعة الشعرية المعروفة باسمه في الآداب الاوربية وهى مكونة من أربعة عشر بيتا وتلتزم بصيغة عروضية معينة .

أما أفلاطون فله فضل كبير في شيوع موضوعات معينة مستقاة من « محاوراته » ومتأثرة بنظريته في « المثل » ، ونظريته في اتحاد الذكر والانثى ، واذ يكون أحد الجنسين مكملا للجنس الآخر أو نصفه « الحلو » الذى يتوق دائما الى الاتحادية ، والانسان بفطرته ، كما يقول أفلاطون ، يرنو دائما الى الحق والخير والجمال .

وقد كان لنظريات أفلاطون هذه صدى كبير على مر العصور حتى لنراها في شعر شعراء عصر النهضة في انجلترا على عهد شكسبير وعند شعراء الحركة الرومانتيكية في نفس البلد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عند شلى Shelley وكيتس Keats وبيرون Byron .

والأخذ بنظريات معينة أو الجرى وراء حركات أدبية معينة لايستطيع بالضرورة أن يكون الكتاب الأفذاذ مقلدين لأحد ، فشيكسبير مثلا تصدى للحركات الادبية السائدة في عصره وتحداها ولم يطبق قوانينها بل عارضها وتحايل عليها أو جانبها تماما ، وكذلك شأن لوبى دى فيجا Lope de Vega في اسبانيا حين رفض كلاهما أن يطبق المنهج الارسططالى بحذافيره فيما يختص بالانشاء المسرحى ، فالتزم فقط بوحدة الموضوع دون وحدة الزمان ووحدة المكان . أى أن الحدث المسرحى يجب أن يكون كلا متماسكا ولكن يصح أن يتم في نطاق زمنى أكثر من نطاق اليوم الواحد الذى حدده أرسطو ، وفي نطاق مكانى أكبر من بضعة بذاتها لايتحول عنها الى غيرها كما ورد في كتاب الشعر الذى ألفه المعلم الاول .

كما أن من الأدباء من يصعب وضعه في حركة أدبية معينة او في جيل محدد ، ومن هؤلاء الشاعر الانجليزى ملتون Milton الذى يحسب تارة على الحركة الادبية المرتبطة باحياء التراث الكلاسيكى الاغريقى الرومانى القديم ، وتارة على حركة الباروك Baroque التى ترفض الوضوح والتحديد وتفضل الغائم اللامحدود ، ترفض النظام والتناسق وتفضل الحركة والفاعلية ، وتجنح الى الاثارة والمناجزة والتلاعب بالالفاظ والايهام في العبارة . وملتون في تأرجحه بين الحسية والروحانية ، بين نوازع البدن والروح ، بين الثورة والاستسلام يمثل هذه الحركة الباروكية أصدق التمثيل عند بعض النقاد بل عند كثرتهم الغالبة .

وفي مثل هذا الوضع القلق المتأرجح يضع كذلك الشاعر الانجليزى وليام بليك William Blake فتارة يحسبونه على القرن السابع عشر بنزعته الدينية وانفعالاته النفسية ، وتارة أخرى يحسبونه على القرن الثامن عشر بنزعته العقلانية وتجرده من الأهواء والشطحات . والحقيقة أنه ينفرد بأصالته اذ هو نسيج وحده يصعب العثور على نظير له بين غيره من الأدباء سواء في عصره أو في غير عصره .

والحديث عن الحركات الادبية يجرنا بالضرورة الى الحديث عن التأثيرات الادبية ، فحيث يوجد مؤثر لابد من متأثر ، أو حيث يوجد منبع فلابد من مصب ، أو حيث يوجد منتج فلا بد من مستهلك . نجد دراسات كثيرة تتابع التأثيرات المختلفة النابعة من أوطان معينة كتأثير شيكسبير مثلا في بلاد الصرب او تأثير راسين Racine في بلغاريا أو تأثير رابلا Rebelais الفرنسى في الادب الانجليزى او تأثير جوته Goethe الالمانى في الادب الفرنسى . وقد يكون التأثير الادبي واضحا جدا في بلد

معين في فترة معينة كتأثير الادب الايطالى على فرنسا في القرن السادس عشر ، أو تأثير الأدبين الايطالى والاسبانى على فرنسا في القرن السابع عشر ، أو تأثير شيكسبير على فرنسا في القرن الثامن عشر أو تأثير المانيا على فرنسا في القرن التاسع عشر ، او تأثير الادب الامريكى على فرنسا في القرن العشرين .

على أن القطع بوجود تأثيرات اجنبية أمر محفوف بالمخاطر والمحاذير ويعتمد على عوامل كثيرة معقدة ليس من السهل وعيها أو الاحاطة بها ، وكثيرا ما جرت هذه الدراسات مصاعب ومتاعب للمشتغلين بها ، فقد تعرضت مدام دى ستيل Madame de Stael الفرنسية للنفى بسبب التلويح في كتابها عن الادب الالمانى ، الى أن من الممكن التأثر به والاستفادة منه في فرنسا . وعلى كل حال فان الحساسيات القومية تقف دائما حجر عثرة أمام دراسة التأثيرت الاجنبية ، وعلى المشتغلين بالادب المقارن ان يبتعدوا عن تبادل التهم واثارة الأحقاد بين مختلف البلاد وخاصة اذا كانت مشتبكة في حروب او متوجسة من التدخل الاجنبى في شؤونها الخاصة .

(٤) علاقة الأدب بسائر العلوم والفنون

يمتزج الادب أو يتداخل مع التاريخ فتكون النتيجة ملحمة أو قصة تاريخية أو سيرة من السير الادبية ، ويتداخل مع الموسيقى فتكون النتيجة أوبرا أو نصا دينيا مصحوبا بألحان موسيقية ، ويتداخل مع الرقص فتكون النتيجة بالبهات ، ويتداخل مع علم الفلك فتكون النتيجة قصصا علميا خياليا . وعلاقة الادب بعلم النفس وعلم الاجتماع وبالأديان والملل علاقة معترف بها لاسبيل الى تجاهلها . ومنذ عصر النهضة في أوربا وجد الكتاب أنفسهم مدفوعين الى ملاحقة التجربة الانسانية في مظانها فدرسوا اللغات الاجنبية والعلوم الاجتماعية وذلك يتمكنوا من متابعة الدراسات الادبية ويقفوا على جلية المعانى والافكار والآراء . وحتى قبل حلول عصر النهضة في أوروبا كان الاغريق والرومان الاقدمون يقرضون الشعر في الوقت الذى يتابعون فيه دراستهم للتاريخ والعلوم التجريبية ومن هؤلاء لوكريشس Lucretius وصولون Solon الذى كان حجة في القانون وحتى القادة العسكريون من أمثال يوليوس قيصر كانوا يكتبون مسرحيات يتناولون فيها شخصية أوديب مثلا باعتباره شخصا قتل أباه وتزوج من أمه . وفي عصرنا الحالى نعثر على كثير من الأدباء الذين جاءوا الى ميدان الادب من عالم الطب والجراحة وذلك مثل الاديب الطبيب البريطانى وليام سومرست موام Sommerset Maughm . والاديب الطبيب الامريكى وليام كارلوس وليامز William Garlos Williams .

أما علاقة الادب بعلم التاريخ الطبيعى أو علم الأحياء فيكفى أن نذكر لبيانها اسم العالم الشهير داروين Darwin صاحب نظرية النشوء والارتقاء والذى بحث في أصل الأنواع وسلالة الانسان ، كما يكفى أن نذكر اسم فرويد Freud لبيان العلاقة بين الادب وعلم النفس ، واسم ماركس Marx لبيان العلاقة بين الادب والسياسة .

ولنتناول الآن بشيء من التفصيل علاقة الأدب بعلم النفس وخاصة علم النفس التحليلي وكيف أنها ـ أى الادب وعلم النفس ـ يتناولان سلوك الانسان ونزعاته الدفينة والظاهرة ، ورغبته في خلق الأساطير والاوهام ، والجرى وراء المطامح والاحلام ، وكيف أنهما يتناولان الجانب الذاتى الخاص من حياة الانسان ويبحثان في منطقة اللاشعور ليستخرجا دلالة الرموز والايحاءات . وأهم من أثر من علماء النفس في محيط الادب هو الدكتور سيجموند فرويد الذى مات في سنة ١٩٣٩ ، ولكن العلاقة بين الادب وبحوث علم النفس كانت قائمة منذ قيام الادب الغربى في القرن السادس قبل الميلاد ، وذلك منذ سعى الأدباء ونقاد الادب الى فهم عقدة البطل الاغريقى اوديب أو النزعة الايلامية الشاذة عند البطل اوديسيوس وخاصة بعد عودته

من ايثاكا Ithaca . وقد كان لزعيم فلاسفة الاغريق سقراط شأن مع الادباء فقد كان يعتبرهم ، كما اعتبرهم فرويد بعد ذلك ، قوما مرضى بأعصابهم من أن يتكيفوا مع الواقع الذى يعيشون فيه ، وأنهم كثيرا ما تنتابهم الهواجس فيجول بخواطرهم أن مايرونه هو بعينه ما يراه الناس ، وهذا خطأ وفيه مجافاة لواقع الناس وتلاعب بعقولهم .

وقد شهدت الحركة الرومانتيكية في أوروبا تحولا في العلاقة بين الأدب وعلم النفس ، وذلك حين تنبه شعراء الرومانتيكية الى أن الانسان قادر على خلق عالم من الاحلام والأوهام المستمدة من باطنه وسريرة نفسه . تنبه الى ذلك جان جاك روسو Rousseau وهو يحاول اقتناص ذكرياته عن حياته الباكرة وهو في ميعة الصبا وعنفوان الشباب ، حتى يتفرس فيها ويفلسفها في كتاباته . وتنبه الى ذلك جوته وهو يقرر أن الشغل الشاغل لكتاب القصة هو الغوص في المجال الداخلى للانسان . وتنبه اليه أيضا وليام بليك وهو يخلق لنفسه عالما أسطوريا ومجموعة من الرموز خاصة به . وتنبه اليه كولردج Coleridge وهو يقرر وجود نزعة لاسبيل للسيطرة عليها تنحو بالانسان نحو الضرب في آفاق المجهول فيحلم بما لايريد أو يعى ليلا أو نهارا . وتنبه اليه من النقّاد الرومانتيكيين في ألمانيا فردريك شليجل Fredrich Schlegel وجان بول Jean Paul وهما يبحثان في طبيعة الانسان التى تدفعه الى قرض الشعر . وتنبه الى نفس الشيء كبير كتاب القصة في فرنسا بالزاك Balzac حين كتب في مقدمته للكوميديا الانسانية Comedie Humaine عن « ظواهر معينة للعقل والأعصاب تثبت بما لايدع مجالا للشك وجود عالم سيكولوجى لم يكتشف بعد في قرارة الانسان » .

وبعد الحركة الرومانتيكية جاءت الحركة الرمزية وأكدت من جديد أهمية الانطباعات الداخلية وما ينبعث في النفس من بدوات وشطحات كما أكدت قيمة الاحساسات المادية في استفزاز الايحاءات النفسية . ولكن كل كتابات الرومانتيكيين والرمزيين لم تخرج عن كونها تحويمات أو تهويمات ولم تصب كبد الحقيقة كما أصابها كتاب فريد في تفسير الأحلام والذى فصل فيه جوهر العلاقة بين الأحلام التى تراود الشعراء وعملية الخلق الفنى كما هى في واقع أعمالهم . فقد كان هذا الكتاب هو الفيصل الذى قطع الشك باليقين ، ولم يعد هناك للظن أو التخمين . وقد استطاع فرويد بعد ذلك أن يبحث في المسائل الادبية وعلاقتها باللاشعور ، وبالتمنيات التى تغلب على التفكير ، وبالأمراض العصابية ، ودلالات الرموز ، وترك لنا ثروة هائلة في هذا الباب أفادت جمهور الادباء والنقاد على اختلاف اهوائهم ومشاربهم . وقد قدم فرويد دراسة لأعمال عديد من الادباء والفنانين فكتب عن فنان عصر النهضة ليوناردو دافنشى Leonardo do Vinci الايطالى وعن الاديب الروسى الشهير دوستويفسكى Dostoevsky . وكان يرى أن الفن هو تحقيق لرغبة دفينة في نفس الفنان ، وأن الفن يمثل للفنان معشوقا لابد من ارضائه ، وأن الفنان مهما يكن نوع فنه يسعى دائما للقبول والرضا من جانب القراء وعالمهم ، ويشبع في الوقت نفسه رغبات عند هؤلاء القراء ، فالفن عند فرويد كما يؤكد في أكثر من موضع هو منطقة متوسطة بين أرض الواقع الذى لايرحم وأرض الخيال الذى يسبح وينعم ، ويجود بالافضال والخيرات والبركات .

والحركة الادبية ، التى تعتبر مدينة لعلم النفس بشكل مباشر صريح ، هى الحركة السيريالية Surrealism التى أسسها أندريه بريتون Andre Breton أثناء الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) بعد أن قابل فرويد في مدينة فينا . واسم السيريالية في نظره يوضح العلاقة بين الحلم والواقع ويؤكد دور اللاشعور وقيمة الايحاءات النفسية وكيف ان كل فرد من الأفراد هو وحده العليم ببواطنه المتفرد بذاتيته المتكفل بأزماته ونزواته . وقد تمكنت الحركة السيريالية من نفى العالم الخارجى ، والدوران في الافلاك الداخلية ، وفصم العلاقة بين عالم الذات وعالم الناس ، واعتبار الأدب مجرد رموز لغوية لحالات نفسية مما دفع بفرويد الى المعارضة والرد على مدرسة بريتون بأن الحالات النفسية هى فقط تلك المادة الخام التى يحيلها الاديب بفنه الى عمل أدبى يستحوذ على اهتمام القراء ، ولا بد من عملية تحكم في تلك المادة الخام وصياغتها ووضعها في القالب المناسب حتى يقبل عليها الجمهور ويتفاعل معها .

على أن الادب وعلم النفس بعد الحرب العالمية الثانية أصبحا صنوين ، وتجلّت العلاقة بينهما على الأخص في ثلاثة ميادين هي ميدان النقد ، وميدان التفصيلات الخاصة بعملية الخلق الفني ، وميدان السيرة الادبية . وهذا فضلا عن دراسة العلاقة بين القاريء وما يقرؤه في عالم الادب .

ففي ميدان النقد نجد فرسان هذا الميدان يحللون القصائد الشعرية في ضوء نظريات علم النفس كما فعل آي . اي . رتشاردز I . A . Richards ووليام امبسون William Empsen ، او يتصدون لوصف عقدة أوديب كما تتجلى في دراسة ارنست جونز Ernest Jones لشخصية هاملت Hamlet .

وقد كان لنظريات زميل لفرويد في مدرسة التحليل النفسي هو الدكتور كارل يونج Carl G. Jung تأثير كبير في مجال النقد الادبي الحديث . ففيها كان يونج يتابع دراسته للخيالات والأوهام والاحلام والتهيؤات وعلاقتها بالذخر الموروث عن آبائنا الأقدمين في سالف العصر والاوان فطن الى أهمية الاغاني والأشعار والقصائد الدينية والدنيوية ، وأدرك أن هناك أساسا مشتركا بين بني البشر مهما اختلفت أجناسهم وأصلابهم وأن هناك منطقة لا شعورية تنحدر اليها وتودع فيها تجارب الانسان عبر السنين والقرون ، وتتجلى مظاهرها في شكل أنماط سلوكية متحدة الجوهر سماها آركتيبس Archetypes ، وهذه تظهر بالتالي في أعمال الفتاة باعتبارها كلا يتجزأ . على أن يونج أصر على وجود أسرار تستغلق على الفهم في طبيعة الخلق الفني .

ماذا يحدث حين تتفاعل عبقرية الفنان مع مصادر وحيه والهامه في ضوء التحليل النفسي ؟ ولماذا ينجذب أدباء معينون لموضوعات معينة ؟ وهل هناك علاقة بين حياة الفنان وعمله الفني ؟ وهل توجد دوافع معينة تلح على الفنان حتى يهتك أسراره ويفتح مغاليقه ؟ وهل يكون الفنان عبدا لتوتراته النفسية أم هو سيد نفسه والمهيمن على أفكاره كما تتجلى في عمله الفني ؟ كل هذه الأسئلة يجيب عليها المحللون النفسيون باجابات كثيرة مختلفة . فالعالم الاديب ارنست كرس Ernst Kris يعتمد في اجابته على الدراسات الخاصة بتحليل الذات المفردة ، وهو يفتش في القصة أو القصيدة عن العناصر اللاشعورية المستمدة ليس فقط من ذكريات الطفولة كما هو الحال عند فرويد ، بل من مراحل العمر التالية كذلك . وقد استطاع عالم أديب آخر هو الأستاذ اريك اريكصن Erik Erikson أن يتتبع مراحل النضج عند الفرد ويقابل بينها وبين عمله الفني ، وفي دراسته لحيوات الأدباء والفنانين والعباقرة تمكن من وضع يده على فترات التحول وما يكتنفها من أزمات نفسية ، وربط بين مراحل النمو وضلالات البحث عن الذات عند لوثر وغاندي وهتلر وغيرهم من القادة والزعماء ، وقد تبعه تلاميذه فطبقوا طريقته على سير الأدباء والفنانين .

على أن تطبيق علم النفس في مجال السيرة ميدان مستقل ، وقد حاول كثير من علماء النفس أن يدرسوا بامعان حياة الفنانين والأدباء والعباقرة ليستخلصوا منها عبرة لهم . فقامت العالمة النفسية ماري بونابرت Marie Bonaparte بكتابة سيرة الأديب الفنان الأمريكي إدجار آلان بو Edgar Allen Poe والعالمة فليس جريناكر Phillis Greenacre بكتابة سيرة الأديب الانجليزي جوناثان سويفت Jonathan Swift ولكن مثل هذا النوع من كتابة السيرة ليس بالعمل الأدبي لأن الشغل الشاغل هو البحث عن مكنونات اللاشعور والتعرف عليها في المادة الأدبية والفنية ، بصرف النظر عن تبريرات الأدباء لنزواتهم ، أو الالتزام بخط منطقي سليم في وصف حياة هؤلاء الأدباء .

الا أن هناك من السير ما كتبه أدباء ومحللون نفسيون في نفس الوقت ، وذلك مثل ستفان زفايج Stefan Zweig فقد تناول أنواعا أربعة من الشخصيات الأدبية : نوع يتقن البناء والتشييد من أمثال بالزاك ودكنز Dickens ودوستويفسكي ، ونوع يتقن الهدم والتخريب من أمثال هولدرلين Holderlin وكليست Kleist ونيتشه Nietzche ونوع يبوح بما في نفسه ويصورها كما يراها من أمثال كازانوفا Casanova وستاندال Stendhal وتولستوي Tolstoy ونوع همه شفاء النفس من

أوجاعها وهمومها مثل مسمر Mesmer وماري بيكرادي Mary Baker Eddy وفرويد Freud وهذه السير الأدبية التي كتبها زفاريج . تعتبر فريدة في استفادتها من علم التحليل النفسي وفي كونها الى جانب ذلك أعمالا فنية لها قيمتها ووزنها .

ومن نقاد الأدب من اعتمدوا اعتمادا هائلا على البحوث النفسية ومن أشهرهم آي . إي . رتشاردز I.A. Richards الذي اشترك مع زميله أوجدن C.K. Ogden في تأليف كتابهما « معنى المعنى » The meaning of Meaning سنة ١٩٢٣ ثم تفرد بكتابة « أصول النقد الادبي The Principles of Literary Criticism سنة ١٩٢٤ » و« العلم والشعر » Science and Poetry سنة ١٩٢٦ ، وقد كان لهذه الكتب أثر بعيد المدى بين الدارسين للأدب . وطريقة رتشاردز وصفية تلتمس في رد الفعل الذي يحدث عند قراء الشعر تفسيرا للنص ، وفي اعتقاده أن من الممكن تدريب القراء حتى يتقنوا قراءة الشعر على الوجه الصحيح ويخرجوا من قراءاتهم له بالحكم الصحيح .

وهكذا نجد علم النفس بمناهجه المختلفة يخدم الأدب بأنواعه ، كما أن الأدب أيضا كان له دوره في تطوير علم النفس وتغذيته ، فقراءة كتب الاديب الروسي دوستويفسكي مهدت الطريق لنظريات فرويد في علم التحليل النفسي ، ومسرحيات شيكسبير تحتوي على دراسات نفسية لشخصيات أبطاله مثل هاملت . وكل من علم النفس والأدب شغوف بمتابعة السلوك وفحص دوافعه ، وكل منهما ينظر في عملية الخلق الفني والرموز التي تنطوي عليها ، وكل يهمه الانسان المفرد الذي يواجه نفسه ويتفحص قواه الداخلية .

ولكنه على الرغم من هذه العلاقة الوثيقة بين الأدب وعلم النفس فلا بد لنا من الاشارة الى المخاطر والمحاذير التي يسببها كل منهما للآخر . فالحقيقة أن علم النفس التحليلي ما زال بعيدا عن أن يكون علما تجريديا له قوانينه الثابتة ، كما أن الاستغراق في التحليل النفسي من شأنه أن يقلّل من أهمية القالب الفني والاسلوب الادبي وأصول الصنعة .

واذا جاوزنا علم النفس وتركيزه على الذات المفردة طالعتنا السياسة بتركيزها على الذات الجماعية أو علاقة الفرد بالمجتمع وتأثير كل منهما في الآخر ، ولا شك أن الادب كان دائما مرتبطا بالسياسة العامة ، فما زالت الحكومات مهما يكن نوعها ومذهبها ترى في الادب ما يخدم مصالحها وتأخذ موقفا من الادب الذي يناهضها أو يثير ضدها الخواطر ، وما أكثر الادباء الذي قضت عليهم الرقابة الحكومية الصارمة أو دخلوا السجون والمعتقلات أو تعرضوا للنفي والهجرة الجبرية طلبا للسلامة وفرارا من اضطهاد الحكومات . وهكذا خرج أفلاطون من وطنه الأثيني ليعيش لاجئا سياسيا بعيدا عن مرابع صباه ومدارج طفولته ومهبط أحلامه ، وحكم على سقراط بالموت وهو في السبعين من عمره بدعوى الخوف على الشباب الأثيني والحيلولة دون تسميم أفكارهم ، أما هوراس Horace الاديب الروماني فقد صودرت أملاكه عقابا له على نشاطه السياسي ، ودخل الأديب الفرنسي فولتير Voltaire سجن الباستيل الرهيب ، ونفى الأديب الروسي بوشكين Pushkin الى جنوب روسيا سنة ١٨٢٠ سونة ١٨٢٤ ، وهرب الاديب الايطالي سيلوني Silone من ايطاليا الفاشية كما هرب الأديب الالماني برخت Brecht من ألمانيا النازية .

وللأدب دوره الذي لا ينكر في تثبيت الحكومات وزرع الولاء وافشاء المناقب واستثارة الهمم وبعث الحمية في النفوس ، والشواهد أكثر من أن تحصى قديما وحديثا وتحضرنا في الادب الغربي قصيدة رولان Song of Roland وكيف تغنى بها جنود الملك وليام الفاتح وهم يغزون انجلترا في سنة ١٠٦٦ ، كما تحضرنا سياسة الحكومات الفاشية والشيوعية على السواء في الاغداق على الأدباء والفنانين حتى يمكنوا للنظام السياسي في قلوب الناس .

والخلاصة أن الأدب له تأثيره في خلق المواقف السياسية وتغييرها ، كما أن السياسة تعتبر مادة للأدب ، وتأثر النقد الأدبي المعاصر بالتيارات السياسية السائدة حقيقة لاشك فيها ويكفي أن نشير الى تأخير جوركي Gorki في روسيا ولوكاش Lukacs في المجر وسارتر Sartre في فرنسا .

واذا تركنا علاقة الأدب بالسياسة واجهتنا علاقة الأدب بالأديان أو بالملل والنحل ، فهناك من يرى أن الأدب تطور في الأصل من بذرة دينية ، وقد تمثل الأدب قديما في الشعائر الدينية والحفلات الجنائزية التي صاحبها تقديم القرابين ورفع الدعاء واقامة الصلوات ، وفي عهد الاغريق الاقدمين كانت الآلهة تتدافع الى المسرح لتشارك في صنع الاحداث ، وفي العصور الأوربية الوسطى كانت الكنيسة الكاثوليكية صاحبة الهيمنة على شئون الفكر والأدب ، واتخذ الأدباء من الانجيل مادتهم كما استمدوا منه صورهم وأخيلتهم وقيمهم . وفي العصور الاسلامية ، كما يعرف القارىء العربي كان للقرآن شأن ضخم في ميدان اللغة العربية والأدب العربي وما زال . ولم يقتصر تأثير القرآن على العرب وحدهم ولكنه تعداهم الى غيرهم من أجناس العالم وشعوبه ممن اعتنقوا الاسلام أو تعايشوا معه .

(٥) علاقة الأدب بتاريخ الأدب والنظريات الأدبية والنقد . لقد سلفت الاشارة الى تأثير الانجيل والقرآن في الآداب الغربية والاسلامية من حيث كونها مادة ومصدرا ولكنها كذلك أمدّت المؤرخين ونقاد الأدب بنظريات معينة ، فما وافق القرآن والانجيل نال الاستحسان والبقاء وما لم يوافقها تلاشى وانتهى . وفي جمهورية أفلاطون تعرض الشعراء للهجوم والتشريد من المدينة الفاضلة ، وفي عصر النهضة الاوربية بدءا التحلل من نفوذ الكنيسة الكاثوليكية ، وقامت حركة قوية نحو تصنيف الأدب ووصف أنواعه وتحليلها ، وما أن اخترعت آلة الطباعة حتى شاع جو أدبي مختلف تماما عن ذي قبل نتيجة لوصول الرسالة المطبوعة لجمهور غفير في نفس الوقت . وفي عصر النهضة الاوربية تم أيضا وضع الأساس لعلم البلاغة وتم تطويره الى علم النقد وخاصة على يد الناقد الفرنسي تين Taine الذي أكد على أهمية الزمان والمكان والبيئة والناقد الفرنسي لانسون Lanson الذي أكد على أهمية النص ذاته .

وقد شهد العصر الحالي تيارات نقدية تدفع بالقارىء بعيدا عن النص الادبي الى المؤثرات الاجتماعية والنفسية والتاريخية وغيرها وتيارات أخرى تعيده الى النص بأسلوبه وحيله البلاغية ومدى تأثيره في القارىء المعاصر ، ودون التفكير في صاحب النص وحياته وصلاته وفلسفته ونزواته .

ومن المستحيل هنا التعرض لجميع المدارس المعاصرة في تاريخ الادب ونقده ونظرياته الا أن هناك ثلاث ظواهر عامة لابد من الالمام بها في هذا المقام : أولها أن الأدب الحديث يتسع لكثير من الخلافات في التفسير والاحكام وثانيها أن النقد الادبي مليء بنظريات متناقضة لا سبيل الى التوفيق بينها دائما وثالثها أن ما يصلح من النظريات لدراسة بعض النصوص لا تنطبق بالضرورة على نصوص غيرها . ولذلك يستحسن تناول الموقف في كل بلد من البلاد الهامة على حدة وبيان تاريخ اهتمامها بالأدب المقارن ومناهجه ، ولنبدأ بالدولة الاوربية التي سبقت غيرها من الدول في العصر الحديث في هذا المجال وهي فرنسا :

١ ـ الأدب المقارن في فرنسا

تعتبر فرنسا بمثابة الوطن الأم للدراسات الخاصة باللغات الرومانسية التي تفرعت عن اللغة اللاتينية ، وهي اللغة التي كانت سائدة في معظم دول أوربا أثناء القرون الوسطى . وقد كانت اللاتينية هي لغة العلم واللاهوت أو لغة المثقفين ورجال الدين في القرون المسيحية كلّها حتى عصر النهضة الاوربية . ولهذا أهميته الخاصة في ربط أوربا المسيحية كلها من الناحية الثقافية . ولا غرو أن يكون المثقفون الفرنسيون هم أول من تنبه الى قيمة التراث المشترك بينهم وبين شعوب القارة الاوربية ، فاذا أضفنا الى هذا أن ملوك فرنسا وأمراءها كانوا يتشجعون الأدب والدراسات الادبية وأنهم جعلوا من باريس عاصمة ثقافية ، ليس لفرنسا فقط ، بل للعالم الاوربي كله ، أمكننا ان ندرك السر في اهتمام فرنسا بالادب المقارن :

وأول ما يظهر هذا الاهتمام في القرن التاسع الميلادي حين أقبل الفرنسيون على قراءة كتاب وضعه دانتي الايطالي مؤلف الكوميديا الالهية وتعرّض فيه للمقارنة بين اللغة الفرنسية القديمة واللغة التي كانت سائدة في اقليم البروفنسال Provencal

بجنوبي فرنسا ما بين سنتي ١١٠٠ و ١٢٥٠ ميلادية تقريبا ، وفي ذلك الكتاب يثني دانتي على الشعر البروفنسالي ويشيد بخصوبته وغناه وتنوع بحوره وأوزانه وتفننه في الصياغة البلاغية ، وفوق هذا وذلك يجد فيه نوعا من الحب لم تألفه أوربا من قبل ، وهو الحب الذي تكون فيه المحبوبة انسانة ملهمة تستحث أنبل المشاعر وتثير أسمى العواطف وتقدم أرقى نموذج للحياة .

وهذا الكتاب الذي سماه دانتي (الانتقال من لغة السوقة الى لغة الفصاحة) De Vulgari eloquentia هو الأساس الذي اعتمد عليه دارسو الأدب المقارن في فرنسا ، وهؤلاء قامت بينهم فيما بعد معارك حامية توزّعت بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، أو بين المحافظين والتقدميين ، وتنادى بعضهم بمحاكاة الاوائل والسير على منوالهم ، بينما تنادي البعض الآخر لشق الطريق الجديد وابداع مالم يستطعه الأوائل . والأوائل هم الكتلب الاغريق والرومان الذين تركوا آثارا يمكن محاكاتها والخروج منها بقواعد يسترشد بها الكتاب اللاحقون لهم ، أما الأواخر فهم الذين يطلب منهم انشاء أدب مستقل أصيل لا يقلّ جزالة وروعة عن أدب الاقدمين .

وفي سنة ١٥٩٤ أصدر الكاتب الفرنسي يواقيم دي بلي Joachim du Bellay كتابا دافع فيه عن مكانة اللغة الفرنسية في وقت كانت اللاتينية هي وحدها اللغة المثلى التي يفهمها ويحترمها عامة المثقفين ، واسم الكتاب بالفرنسية Defense et illustration de la langue francaise وما لبث أن تبعه كورني Corncille في سنة ١٦٦٠ بمقالة صافية عن نظرية الوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الموضوع ، سمّاه Discours sur les trois unites وتواترت من بعد ذلك المؤلفات تأييدا للقدامى أو تزكية للمحدثين واستغرقت المدة ما بين سنة ١٦٨٧، وسنة ١٧١٦ . وقد اشتد اوار المعارك في ميدان التأليف المسرحي على الخصوص فقد تعصّب الكثيرون للانتاج القومي الفرنسي في مقابل الانتاج الأجنبي وخاصة الانتاج الايطالي ، وظل أوار هذه المعارك يومض ما بين سنة ١٧٥١ وسنة ١٧٥٤ .

وبعد ذلك أخذت فرنسا تتقبل بالتدريج فكرة الأدب الذي لا ينتمي لبلد بعينه أو عصر بذاته ، وكأنما قررت أن تفتح صدرها للأدب أيا كان مصدره ومساره ونكهته . وخاصة بعد أن أصدرت مدام دي ستيل Madame de Stael كتابها عن ألمانيا Del Allemagne في نسة ١٨١٠ وذكرت فيه ما نصه (لابد للأمم أن تتواصل فيما بينها وتهدي احداها غيرها ... ومن الخير للأمة أن ترحب بالافكار التي ترد اليها من الخارج ، فان الامة المضياف في هذا الخصوص هي التي تغنم أكبر الغنم) .
Oevres Completes (Paris) 1820), vol II p. 145 .

على أن اهتمام مدام دي ستيل كان منصبا بالاكثر على المسائل الاجتماعية لا على المسائل الادبية ، ولكن تأثيرها ظل واضحا لعدة أجيال ، ولم يبدأ تأثيرها على الأدب والنقد يأخذ مجراه الحقيقي الا عندما ظهر الناقد الفرنسي الكبير هيبوليت تين Hippolyte Taine الذي أكد أهمية الاصل العرقي race وظروف الزمان moment وظروف المكان milieu وقد احتفظت نظريته بسحرها لدى النقاد حتى نهاية القرن التاسع عشر ، وعلى الرغم من أنها كانت دعوة للاقليمية والخصوصية الا أنها شحذت الاهتمام بالأدب المقارن الذي ازدهر في الحرب العالمية الاولى .

لقد وصل الادب المقارن الى مرحلة النضج في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر ، وأصبح له وضعه المستقل ومباحثه الخاصة ، وكان أول من استخدم تعبير الأدب المقارن كاتبان فرنسيان هما نويل ولابلاس Noel, Laplace فقد وضعا كتابا جمعا فيه سلسلة من النصوص اللاتينية والفرنسية والانجليزية وسمياه « مقررا في الادب المقارن » ومع أن هذا الكتاب لم يكن له تأثير على الادب المقارن الا أنه ساعد على اشاعة التعبير واستساغته من جانب القراء .

وأول من تبنى مادة الادب المقارن وأصبح بحق هو الأب الروحي للدراسات الادبية المقارنة هو الاستاذ فيلمان Villemain الذي ألقى في سنة ١٨٢٩ محاضرة في جامعة السوربون سماها « فحص الأثر الذي تركه كتاب فرنسا في القرن الثامن عشر على

الآداب الأخرى وعلى العقلية الاوربية عموما » وفي كتابه اللاحق عن الأدب الفرنسي نراه يكتب في المقدمة « لاول مرة في الجامعات الفرنسية يتم تحليل آداب حديثة متنوعة ، تنبع كلها من مصدر واحد مشترك ، ولم يحدث قط أن انقطعت الاواصر تماما بين هذه الآداب ، بل على العكس كانت هذه الأواصر تتوثق عبر العصور » .

(نقلا عن المجلد الثاني لعام ١٩٣٦ من مجلة (الكتب في الخارج) Books Abroad التي تصدر في الولايات المتحدة)

وما أن حلت سنة ١٨٩٠ حتى أصبح الأدب المقارن مادة من مواد الدراسة الاكاديمية في الجامعات الفرنسية ، وذلك بمجرد أن انتهى طغيان المذهب الواقعي والمذهب الطبيعي على الانتاج الفرنسي في ميدان الأدب . ففي ذلك الوقت قامت حركة أدبية مضادة لهذين المذهبين تعمل على احياء روح الرومانتيكية وقد تمثلت في حركتين جديدتين هما الحركة التأثرية Imprssionism والحركة الرمزية Symbolism .

وبعد ذلك بقليل نشر الأستاذ جوزيف تكست Joseph Texte مقالة عنوانها « جان جاك روسو وأصول الحركة الشعوبية في الأدب » . Jean Jacques Rousseau et les origines dy cosmopolitanisme litteraire

ثم ما أن جاءت سنة ١٨٩٧ حتى كان هناك كرسي للأدب المقارن في جامعة ليون Lyon وبعد ذلك أنشيء كرسي آخر في جامعة السوربون في سنة ١٩١٠ ، وكان الأستاذ تكست Texte أول من شغل الكرسي في جامعة ليون ، وانصبت محاضراته على تقصي الأثر الالماني في الادب الفرنسي منذ عصر النهضة ، وقد أصر في محاضراته على أن الأدب المقارن ليس علما دقيقا منضبطا كسائر العلوم الطبيعية التجريبية بل أكد أنه « ليس في النية أن أسلك تاريخ الأدب في عداد العلوم التجريبية ، اذ لا يخرج تاريخ الأدب عن غيره من فروع التاريخ ، فهو ليس علما بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة وانما تنطبق عليه صفة العلم بمجرد استيفائه لشرطين : أولهما تسديده لهدف أبعد من مجرد التسلية سواء تسلية المؤرخ أو تسلية القراء ، وثانيهما استقصاؤه لجميع الوسائل الممكنة في جمع أشتات المعارف التي تلزم لذلك النوع من الحقيقة وهو الهدف الأسمى له » .
Etudes de Litterature europeene
(ص ١ ـ ٢٣ (Paris, 1898) .

وفي سنة ١٩٠٠ نشر لوي بول بتز Louis - paul Betz الطبعة الاولى من كتابه الذي حصر فيه مراجع البحث في مادة الأدب المقارن وقد سماه Bibliographie de litterature comparee واختار الأساذ تكست ليكتب مقدمته ، وجاء في هذه المقدمة بيان لأنواع المباحث التي يتناولها الأدب المقارن وهي أولا مسائل نظرية ومشاكل عامة ، وثانيا الفولكلور او التراث الشعبي المقارن ، وثالثا الدراسة المقارنة للآداب الحديثة ورابعا تاريخ شامل للأدب في كل زمان ومكان .

وفي تلك السنة أيضا انعقد في باريس مؤتمر عالمي جمع أساتذة الادب في فرنسا وخارجها حيث بحثوا فيما سمي اذ ذلك بالتاريخ المقارن للآداب ، وقد دعوا في هذا المؤتمر لدراسة التراث التشعبي والأساطير والخرافات جنبا الى جنب مع الأدب كما أكدوا على ضرورة المقارنة بين مختلف الآداب الاوربية واعتبروا دراستها مقدمة لدراسة الآداب العالمية الأخرى .

وفي سنة ١٩٥٢ أنشأت الكوليج دي فرانس College de France كرسي تاريخ آداب منطقة البحر الأبيض المتوسط وأمريكا اللاتينية ، وكانت الطريقة المتبعة في الدراسة غير الطريقة التي سادت قبل ذلك والتي كانت تتقصى أوجه التشبه في الآداب المختلفة من حيث الموضوع ، واتجهت الطريقة الجديدة بدلا من ذلك الى دراسة التأثير والتأثر بين الآداب التي تتفاعل احداها مع الأخرى .

ومن الأسماء اللامعة في سماء الأدب المقارن في فرنسا فان تيجيم Van Tieghem ويقترن اسمه بأول محاولة منطقية منظمة في هذا المجال أودعها كتابه الذي سماه الادب المقارن La litterature comparee وقد بدأ تيجيم مشواره في الأدب المقارن في سنة ١٩١١ عندما شارك في الكتابة لمجلة « التكامل في التاريخ » Revue de Synthese historique ونشر في مجلة « الادب المقارن » Revue de litterature comparee سنة ١٩٢١ مقالة هامة عنوانها « التركيب التكاملي في التاريخ : أو العلاقة بين الأدب المقارن والأدب العام

La Synthese en histoire litteraire : Litterature Compar Comparee et litterature generale

ومن أقطاب الأدب العام في فرنسا بول هازار Paul Hazard الذي وضع كتابا واسع الانتشار ترجم الى عدة لغات في العالم وهو كتاب أزمة الضمير الاوربي La Crise de la conscience emopeenne . ولما احتلت ألمانيا فرنسا في سنة ١٩٤٠ توقف الانتاج الفرنسي الزاهر في الادب المقارن وتوقفت عن الصدور مجلة الأدب المقارن ، وحلت محلها من سنة ١٩٤٢ الى سنة ١٩٤٦ دورية صادرة عن جامعة كاردف في بريطانيا واسمها دراسات في الأدب المقارن Comparative Literature Studies .

وفي الخمسينات تعددت كراسي الأدب المقارن في الجامعات الفرسية في المدن الكبيرة والصغيرة على السواء ، ففي سنة ١٩٥١ أنشيء كرسي الأدب المقارن في جامعتي بوردو وتولوز Bordeaux, Toulouse وكراسي أخرى سنة ١٩٥٢ في كليرمونت فراند Clermont - Ferrand ليل Lille ورين Rennes وجرينوبل Grenoble وايكس Aix . وبعد سنة ١٩٦٦ انتعشت حركة الأدب المقارن في افريقية الفرنسية ، وظهرت في الجزائر مجلة للأدب المقارن اسمها كراسات جزائرية في الأدب المقارن Cahiers algeriens de litterature comparee ومنذ سنة ١٩٥٤ حتى الآن تجتمع الجمعية الفرنسية للأدب المقارن مرة في كل سنة وهي تعقد مؤتمرها في مناطق فرنسا المختلفة بالتناوب ، وتنشر سنويا محاضرها Proceedings .

ولعل الأستاذ اتيامبل Etiemble الذي عين أستاذا للأدب المقارن في جامعة السوربون خير من أقنع زملاءه الفرنسيين بضرورة النظر من جديد في الأسس العامة لدراسة الأدب المقارن كما كانت تطبق في فرنسا ، وذلك في كتابه « محنة الأدب المقارن » وقد ترجم الى الانجليزية ونشرته مطبعة جامعة ولاية متشيجان الأمريكية سنة ١٩٦٦ ، وفيه يدعو الأستاذ اتيامبل أساتذة الأدب المقارن في فرنسا الى تناول آداب أخرى غير الآداب الاوربية ، وخاصة آداب الشرق الاقصى كالصين واليابان ، والزحف الى مباحث جديدة وعلوم جديدة كعلم الأسلوب Stylestics وعلم التشبيه والاستعارة Metaphorecs وعلم البديع Poetics وعلم البنية الأدبية Structure وأهم من هذه العلوم كلها علم الترجمة الذي لا حياة للأدب المقارن بدونه . وقد كان لدعوة اتيامبل صدى واسعا في الدوائر الاكاديمية على الرغم من أنها دعوة عريضة شاملة لا يمكن أن تتحقق على يد شخص واحد مهما تعددت مواهبه .

ومن فرنسا تنتقل الى ألمانيا حيث نتابع مسيرة الأدب المقارن في ذلك البلد الاوربي العريق .

٢ ـ الأدب المقارن في ألمانيا

كان الأدب المقارن يعتبر دائما ومنذ البداية فرعا من تاريخ الأدب ، وكان الأستاذ كاسبر دانيال موهوف Rasper Daniel Morhof أول من تنبه الى أهمية الادب المقارن في الدراسات الجامعية وأول من أدخله في المناهج تحت اسم تاريخ الأدب العام ، وظل الحال كذلك هتى قرب نهاية القرن الماضي ، ولم يتفرغ الالمان لدراسة الأدب المقارن الا بعد أن أشبعوا أدبهم الالماني دراسة وبحثا ، وحتى في تناولهم للآداب الاخرى كانوا ينظرون اليها من وجهة نظرهم الالمانية .

وفي سنة ١٨٨٠ كان الأستاذ شمدت Schmidt يحاضر في جامعة فينا وجاء في سياق محاضرة له « ان تاريخ الأدب يجب أن يكون جزءا من تاريخ التطور الثقافي والروحي للأمم التي نقارن بين آدابها ... ولكن قيام أدب قومي لا يستتبع بالضرورة فرض حماية جمركية صارمة لوقايته من المنافسة ، فعندما يتعلق الأمر بحياتنا الثقافية لابد أن نكون أحرارا في تصرفاتنا ، ومع ذلك فهل نستطيع نحن الالمان ان نفصل في موضوع الكفاية الذاتية أو الاعتماد على الغير ، أو نحدد نصيبنا من الانتاج والاستيراد ، أو نحكم في قضية التغذي بالآداب الأخرى وهضمها بشكل صحيح أو كاذب ، هل نستطيع ذلك بنفس السهولة التي نحكم بها على الأدب الالماني ، ونجعل له دورا بارزا على متسوى العالم كله ؟ لابد أن نواجه اولا وبالدرجة الأولى علاقة الأدب الالماني بالعالم القديم ، وكيف نظر اليه الدارسون من وجهات نظر عديدة » .

(Charakteristik en, first series, Berlin, 1902, pp 466 - 468)

وبعد شمدت جاء موريس كاريير Moriz Carriere فنشر عدة كتب ، ووضح فيها منهجه الذي يعتمد على دراسة الموضوعات المتشابهة في الأعمال الادبية المختلفة ، وكان يرمي في النهاية الى دراسة تاريخية مقارنة لأنواع الشعر المختلفة ، ولكنه لم يتمكن من تطبيق منهجه الا على المسرحية المنظومة منذ بداياتها في أحضان المعابد والكنائس الى ظهور مسرحية فاوست التي ألفها جوته .

ولم يدخل الأدب المقارن نطاق الدراسة الجامعية الاكاديمية في ألمانيا الا بعد سنة ١٨٨٧ وبفضل الأستاذ ماكس كوخ Max koch فقد نشر في أول عدد من أعداد مجلة الأدب المقارن التي كان يصدرها مقدمة ذات شقين : الشق الاول عبارة عن استعراض سريع للنقد الادبي المقارن في ألمانيا ابتداء من مورهوف الى بنفي Benfey وجودكه Goedeke ، والشق التاني عبارة عن قائمة بمجالات التخصص في الأدب المقارن ، حصرها فيا يلي :

١ ـ فن الترجمة .
٢ ـ تاريخ الاشكال والموضوعات الادبية .
٣ ـ تاريخ الأفكار السائدة في العصر .
٤ ـ العلاقة بين تاريخ الادب والتاريخ السياسي .
٥ ـ الروابط بين الأدب والفنون التشكيلية ، وبينه وبين التطورات الفلسفية الخ ...
٦ ـ علم الفولكلور الذي وصل الى مرحلة النضج وأصبح يجبر على الاحترام بعد أن كان مهملا منبوذا من الجامعيين .

ولم يتردد كوخ في أن يجعل دراسة الأدب الالماني هي المدخل الى هذه التخصصات ، وأن يدعو الى دراسة الأدب الحديث في نطاق التطور التارخي ، واليه يرجع الفضل في اسباغ الصفة الاكاديمية على دراسة الخرافات والأساطير والحواديث والأمثال السعبية الشائعة ليس فقط في أوربا ولكن خارجها أيضا بما في ذلك الهند وافريقيا والصين ، وهو الذي تناول مع تاريخ الأدب التاريخ الديني والسياسي ، ونوه بتأثير الآداب بعضها في البعض الآخر ، فقد تناول تأثير دانتي الايطالي على الأدب الالماني وتأثير لسنج Lessing الالماني على روبرت بيرنز Robert Burns كبير شعراء اسكوتلندة .

على أن مادة الأدب المقارن لم تدرج في صلب المناهج الجامعية الاكاديمية الا بعد عناء سديد ومعارك ضارية ، فقد ظل الأستاذ ر . م . ماير R.M. Meyer يدافع عن الأدب العالمي ـ لا الأدب المقارن ـ باعتباره أفضل ما تمخضت عنه عقول العباقرة في العالم كله ، وكان ماير يحشر في نطاق الأدب العالمي الأعمال العلمية والفلسفية . وبعده جاء الأستاذ ارنست الستر Ernst Elster وفصل العلاقة بين الأدب العالمي والأدب المقارن في مجلة الصدى الأدبي . Das litteratesche Echo ، الصادرة في سنة ١٩٠٠ ، سنة ١٩٠١ من الصفحة ٦٥٧ الى الصفحة ٦٦٥ ، وقد أعلن في مقالاته ايمانه الذي لا يتزعزع بأن

ألمانيا ستشهد في القريب انشاء كراسي الأستاذية في تاريخ الأدب المقارن « وذلك لأن ألمانيا تشعر دائما بالفخر والاعتزاز وهي تدرس أدبها الزاخر الغني ـ أليست ألمانيا هي التي أعطتنا هردر Herder وجوته Goethe الذي يعتبر أول من أطلق اسم الأدب العالمي ؟ وما زالت كلمات الأستاذ تن برنك Ten Brink من جامعة ستراسبورج Strasbourg قيد ذاكرتنا : ان نمو فرع جديد من فروع الدراسة الاكاديمية يتبعه دائما تخصيص كرسي من كراسي الأستاذية لهذا الفرع في معاهد التعليم العالي عندنا . وصحيح أن هذا لم يتحقق الى الآن ، ولكن الصدى القادم من الخارج ، وهو صدى لصوت نشأ أول ما نشأ في الأراضي الالمانية ، يطرق أسماعنا الآن » .

ولم تتم الدعوة الى انشاء كرسي للأدب المقارن الا على يد الاستاذ هانس دافس Hans Daffis من جامعة جوتنجن Gottingen الذي كتب في مجلة الصدى الأدبي مقالا عن الأدب والجامعة (ص ٨٠٧ الى ص٨١٠) يقول فيه : « لابد قبل التفكير في انشاء كراسي للأدب المقارن في جامعاتنا من افساح المجال أمام أدبنا القومي . ولابد بعد هذا أن يكون في كل جامعة من يعمل على جمع شتات التاريخ الادبي باعتباره جزءا مكملا للتاريخ الثقافي وبحيث يشمل تاريخ السياسة في ألمانيا وتاريخ الادب والاقتصاد والموسيقى والفنون التشكيلية ، فهذه كلها روافد لتاريخ الحياة والفن في ألمانيا » .

وفي الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الاولى نجد تيارين متعارضين يسيطران على الحركة الادبية في ألمانيا : تيار يدفع بالادب القومي الى مكان الصدارة بحيث تختفي أمامه الآداب الأخرى ، وتيار آخر يمجد السلام والتعايش ويحلم بتحقيق ولايات متحدة أوربية على نسق الولايات المتحدة الامريكية ، ومن ثم يسعى لدراسة الأدب المقارن . ولم يتسن انشاء كراسي للأدب المقارن الا في العشرينات من هذا القرن حيث شغل هذا المنصب في جامعة ليبزج الأستاذ فكتور كلمبرر Viktor Klemperer وفي جامعة ورزبرج الأستاذ ادوارد فون يان Eduard Von Jan وكان همهما تطبيق المنهج المقارن على اللغات والآداب الرومانسية ثم السعي بعد ذلك الى ارساء قواعد الأدب العالمي الذي لا يقف عند حدود النص بل يتعداها الى تأثير النص عبر الأجيال والأمكنة ، ويحاول دراسة الانطباع الذي يتركه النص في ذهن القراء سواء بلغته الأصلية أو باللغة المترجم اليها .

وقد وصل التيار القومي الى أقصى مدى له قبيل الحرب العالمية الثانية وأثناءها بطبيعة الحال ، واستحال تدريس الأدب المقارن في ألمانيا بعد أن أصبحت قراءة المؤلفات الاجنبية الصادرة عن دول الأعداء محرمة على الالمان ، وهكذا كان محظورا قراءة شيكسبير الانجليزي ، وموليير الفرنسي ، ويوجين أونيل الأمريكي ، وبوشكين الروسي ، لأنهم جميعا من الأعداء .

وبعد الحرب العالمية الثانية أنشيء أول كرسي للأدب المقارن في مينز Mainz على غرار كرسي الأدب المقارن في فرنسا ، وشغله الأستاذ فردريك هيرث Friedrich Hirth الذي حاول جاهدا أن يقلل من شأن العوامل التارخية في دراسة الأدب ، وأن يؤكد على العوامل المشتركة بين الأدب المقارن وتاريخ الأدب من حيث أنهما يخدمان الأدب ولكن لكل منهما في نظره منهجا متميزا ، فمنهج الأدب المقارن هو البحث عن الظواهر المتماثلة والخروج بقوانين تبرر هذا التماثل بعكس منهج التاريخ الادبي . وقد أكد هيرث على أن دراسة الادب المقارن تقف عند دراسة النصوص المكتوبة ، ومن تم استبعد الاغاني والقصص الشفوية والأساطير الشعبية التي يتداولها العامة في أحاديثهم .

وخلف هيرث على كرسي الأدب المقارن في مينز الأستاذ هورست روديجر Horst Rudiger الذي انتقل بعد ذلك الى جامعة بون Bonn وهو يعتبر الآن عميدا لأساتذة الأدب المقارن في ألمانيا ويشرف منذ سنة ١٩٦٦ على تحرير مجلة آركاديا Arcadia التي تنطق بآرائه وتعبر عن لسان حاله وحال أمثاله من أساتذة الأدب المقارن في الجامعات الالمانية . وتصوره للأدب المقارن ينحصر في أن هذا العلم له صلة قوية بالدراسات اللاتينية واليونانية القديمة ولكن همه ليس في متابعة انفصال اللغات

الرومانسية عن الأصل اللاتيني ولكن في متابعة الأفكار والفنون التي كانت سائدة في القرون الوسطى والتي تطورت حتى وصلت الينا في صورتها الحالية . وهو يحصر دراسة الادب المقارن في نطاق الآداب الاوربية وحدها وان كان يشير الى التأثير القادم من منطقة الشرق الأدنى ومنطقة الشرق الأقصى ، وبين أهمية الصلة بين الادبين الاوربي والأمريكي ، ويدرس بعناية تأثير الانجيل في الاداب المتأثرة به ، وكيفية انتقال القيم الادبية من بيئة الى أخرى ، ويهتم اهتماما خاصا بالترجمة وآثارها ، ويصر على أن الذي يدرس الأدب المقارن لابد ان يكون ملما باللاتينية واليونانية فضلا عن اللغات الحديثة التي يصعب التعامل بدونها .

وفي ألمانيا الاتحادية الآن عدة كراسي للأدب المقارن في دارمستاد Darmstadt وبرلين وآخن Aachen وبيلفلد Bielefeld ، كما أن دراسة الأدب المقارن قد انتعشت مؤخرا في ألمانيا الشرقية اذ انعقد في بودابست سنة ١٩٦٢ مؤتمر لعلماء الأدب المقارن في أوربا الشرقية كلها بما فيهم ألمان الشرق ، وفي أكاديمية العلوم بألمانيا الشرقية يتولى الأستاذ روبرت وايمان Robert Weimann مسئولية الاشراف على القسم الأدبي بما يوحي بأن دراسة الأدب المقارن تحظى باهتمام الدولة هناك .

٣ ـ تاريخ الأدب المقارن في انجلترا

يرجع تاريخ الأدب المقارن في انجلترا الى بدايات حكم الملكة فكتوريا ، ففي ذلك الوقت نشر هنري هالام Henry Hallam كتابا عنوانه « مقدمة لدراسة الأدب الاوربي في القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر والقرن السابع عشر » . Introduction to the Literature of Europe in the 15 th, 16 th and 17 th Centuries

وقد ظهر الكتاب في أربعة مجلدات ما بين سنة ١٨٣٧ وسنة ١٨٣٩ وأعيد طبعه للمرة الرابعة في سنة ١٨٨٠ في نيويورك على يد الناشر ا . س . آرمسترونج A.C. Armstrong ويذهب هالام الى القول بأن أول من وضع أسس علم الأدب المقارن هو الالماني دانيال جورج موهوف ، ويعلق على طريقته بقوله « هناك مزايا ظاهرة لا شك فيها بالنسبة لهذه النظرة العامة للأدب والتي تتعرف على أنواعه في البيئة الواحدة وامتداده عبر الأحقاب واعتماد بعضه على البعض الآخر وحيث أننا لا نملك في لغتنا الا القليل من هذه الكتابات فقد أزمعت القيام بهذا العبء وان كنت غير كفء له لأني فيما أرى لا أجد من يستطيع النهوض به خير مني » (الصفحة السابعة من الطبعة الامريكية في التصدير الذي كتبه) ولم يقتصر هالام في مقدمته على الأدب بل ناقش معه الفلسفة والقانون والطب واللاهوت .

ويعتبر الأديب الانجليزي ماثيو آرنولد Mathew Arnold أول من جارى الفرنسيين في استخدام تعبير الأدب المقارن وأذاعه بين القراء وذلك بعد ظهور كتاب هالام بعشر سنوات ، ويدعو آرنولد الى دراسة الأدب بغير قيود أو حدود ، وينعي على انجلترا أنها ما زالت متخلفة في هذا المجال عن سائر بلاد القارة الاوربية .

وما أن حلت سنة ١٨٨٦ حتى ظهر في نيوزيلندة كتاب عن الأدب المقارن ألفه هتشيصن ماكولي بوسنت Hutcheson Macaulay Posnett ويعتبر هذا الكتاب أول محاولة منهجية شاملة في هذا الباب .

وبوسنت يقدم نفسه في الكتاب على أنه تلميذ للفقيه القانوني الانجليزي سير هنري مين Sir Henry Maine من حيث أنه يعتبر تاريخ الادب فرعا من فروع علم الاجتماع ، وهو أمر لا يستغرب صدوره في عهد غلبت عليه الفلسفة الوضعية . وقد وصف بوسن منهجه بأنه تطبيق لقواعد التاريخ في مجال الأدب ونعى على دارسي الأدب المقارن اهمالهم للمنهج التاريخي في تناول المسائل الادبية ، واعتبر النقد الأدبي ونظريات الأدب خروجا مذموما على ذلك المنهج بل انه أعلن الحرب على المتخصصين فيهما متمنيا على الله ألا تترك دراسة الأدب في أيديهم .

والأدب المقارن كما يعرفه بوسنت يعتمد على « الجو والتربة والحيوان والنبات » بدرجة أقل من اعتماده على نوع التطور الاجتماعي ومراحله التي تبدأ بالحياة الجماعية في القبيلة وتنتهي بالحياة المستقلة للفرد الوحيد (ص ٢٠ من الكتاب) والواجب الملقى على دارسي الأدب المقارن هو اعادة تركيب التطور الاجتماعي الذي يظهر أولا في محيط القبيلة أو العشيرة وينتهي بالفرد الواعي بجيزته ثم الواعي بالبلدة التي تتبعها مدينته ثم الواعي بهويته القومية ثم الواعي بانتمائه العالمي . وهكذا فيما يذكر في الصفحة السادسة والثمانين من كتابه « نتابع ، بنتوء من الاستثناءات هنا وهناك ، تطور الحياة الاجتماعية بالتدريج من العشيرة الى المدينة ، ومن المدينة الى الأمة ، ومنهما معا الى رحاب الانسانية التي تشمل العالم كله ، وهذا هو النهج الذي نسلكه في دراسة الأدب المقارن » .

وعلى الأدب المقارن فى نظر بوسنت أن يقف على جلية التطورات داخل الآداب القومية المختلفة ليربطها بالتطورات الاجتماعية « فكل أدب قومي كان يتطورمن الداخل فى الوقت الذى يقع عليه التأثير من الخارج ، ولذا فدراسة التطور الداخلى أهم من دراسة التأثير الخارجي ، لأن التطور الداخلي ليس مجرد محاكاة لشيء فى الخارج بل هو تطور يعتمد على أسباب اجتكاعية ومادية فى الداخل » ص ٨١ من كتابه .

ولم يكن بوسنت سعيدا باستعماله لتعبير الأدب المقارن ، فقد رأى أن هذا التعبير لا ينطبق تماما على مدلوله الذى أراده له ، ومع ذلك فقد ساعده على نشره بين القراء تماما كما فعل ماثيو آرنولد .

وقد جاء بعد بوسنت سير سيدنى لى Sir Sidney Lee صاحب كتاب « النهضة الفرنسية فى انجلترا : صورة للعلاقات الادبية بين انجلترا وفرنسا فى القرن السادس عشر The French Renaissance in England : An accouant of the Literary Relations of England and France in the sixteenth Century والكتاب منشور فى سنة ١٩١٠ وقامت بنشره مطبعة كلارندون Clarendon Press فى مدينة أوكسفورد بانجلترا . ويقول سير سيدنى لى فى مقدمة هذا الكتاب انه يأمل « فى أن يكون قد نجح فى بيان الأهمية التى نعلقها على دراسة الأدب الاوروبي الذى حاولت ان أميط اللثام عن جانب منه ... والدرلسة المقارنة للأدب لم تحظ فى هذه البلاد الا بقدر يسير من الاهتمام ولم تتم بشكل منظم الا فى حدود ضيقة وبدرجة أقل مما هو حادث فى الخارج ، ومع ذلك فهذه الدراسة تكمل فى نظرى تلك الدراسات اللغوية والجمالية التى تستحوذ على اهتمام الدارسين الانجليز » ص ٥ من الكتاب .

وما اشبه هذه الصيحة بالصيحة التى أطلقها مؤلف انجليزى معاصر هو الاستاذ ر . ا . سيس R.A. Sayce فى الملحق التربوى لجريدة التيمز فى عددها الصادر فى ٢٦ مارس سنة ١٩٦٥ حين قال « لا بد من التسليم بأن الأدب المقارن يلقى مقاومة من الجامعات البريطانية بتباطؤها المعهود ، وذلك اذا قارناها بجامعات أمريكا وأوربا » وهناك سببان لذلك فى نظره أولهما أن دعاة الأدب المقارن فى فرنسا يلتزمون غاية الدقة والصرامة فى عملهما مما يجعل العبء على نظرائهم ثقيلا وكثيرا ما ينوؤون به ، وثانيهما أن هناك عوائق تحول دون دراسة الأدب المقارن كما يجب فى بريطانيا بسبب الفصل التام بين أقسام اللغات فى الجامعات البريطانية الهامة .

ومهما يكن من أمر في هذا الخصوص فان الاهتمام بالأدب المقارن قد تجسد في صورة الدورية التي ظهرت ما بين سنتي ١٩٤٢ و ١٩٤٦ والتي سميت « دراسات في الأدب المقارن Comparative Literature Studies وكانت تصدر عن جامعة كاردف Cardiff بصفة مؤقتة تعويضا عن المجلة الفرنسية المحتجبة عن الظهور اذ ذاك بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية وهى : Revue de Litterature Comparee

وفي الفترة ما بين سنة ١٩٤٨ و ١٩٥١ قام طلبة جامعة أبردين Aberdeen في اسكوتلندة بانشاء جمعية للأدب المقارن ، ولكن تعيين محاضر في الأدب المقارن لم يحدث الا في سنة ١٩٥٣ في جامعة مانشستر Manchester بانجلترا وقد أعقبت مانشستر في هذا الصدد جامعة اسكس Essex التي عينت أستاذا للأدب المقارن لأول مرة في تاريخ الجامعات الانجليزية ، وفي خريف سنة ١٩٦٤ قررت جامعة اوكسفورد بانجلترا تقديم مقرر رسمى في الأدب العام والأدب المقارن ، ومنحت أول دكتوراه في الأدب المقارن في سنة ١٩٦٨ ، وكان ذلك بمثابة اعتراف رسمى بشرعية الأدب المقارن في الجامعات البريطانية واعتباره مقررا رسميا مقبولا ، ومع ذلك فما زال الاهتمام بالأدب المقارن في بريطانيا أقل منه في الولايات المتحدة الامريكية كالتي استقطبت معظم الكفايات العالمية في هذا المجال .

٤ ـ تاريخ الأدب المقارن في ايطاليا

تعتبر ايطاليا من البلاد التي لم يقدر للأدب المقارن أن يبلغ فيها شأوا بعيدا ولعل السبب يرجع الى الناقد الايطالي ذائع الصيت بندتوكروتشى الذي أعلن العداء له ، وأنكر عليه استقلاله ومنهجه الخاص .

ومع ذلك فكثير من أساتذة الأدب في ايطاليا يتبعون المنهج المقارن في دراساتهم للآداب القومية وفي تتبعهم للصلات المشتركة بين الأدب الايطالي والآداب التي تاخمته في الزمان والمكان . واذا كان الألمان يعتبرون جوته هو الأب الروحى لمادة الأدب العام في ألمانيا ، لأنه هو الذي دعاهم للاعتراف بقيمة الآداب العالمية الأخرى وخاصة الاوربية ، فان مازينى Guiseppi Mazzini هو نظيره الايطالي ، ففي مقالته التي نشرها سنة ١٨٢٩ في مجلة أنتولوجيا Antologia نراه يتعرض للأدب الاوربي بقوله : « في أوروبا وحدة في الرغبات والاحتياجات ، وحدة في التفكير . ونفس الروح العامة التي تهدى أوربا عبر خطوط متشابهة الى هدف واحد مشترك . ومن ثم ينبغي على الدراسات الاوربية ، اذا أردنا أن نقيها شر العقم ، أن نتبنى هاذ الاتجاه وتعبر عنه وتدعمه ، أي لا بد لدراسة الأدب من أن تكون اوربية في نهاية المطاف » .

ومع ذلك فان هذا الاتجاه الاوربي لم يقدر له البقاء والنماء بسبب تطرف النزعة الايطالية القومية في الأربعينات من القرن الماضى ، حين كانت ايطاليا تسعى للوحدة القومية بصورة جادة وتعمل على دعمها بكافة السبل والوسائل . ولما تم لايطاليا ما أرادته في هذا الشأن عادت مرة أخرى الى النظر في اتجاه اوربا واتجاه العالم الذي وراء أوربا ، وكان ذلك على يد وزير المعارف الايطالي فرانسيسكو دى سانكتيس Francesco de Sanctis سنة ١٨٦١ حين دعا الى انشاء كرسى للتاريخ الادبي المقارن في جامعة نابولي ، شغله في أول الأمر جورج هروج Georg Herweg وبعده سانكيتس نفسه وذلك من سنة ١٨٧١ الى سنة ١٨٧٥ .

ومن دى سانكيتس نصل الى العلامة كروتشى وهجومه على الأدب المقارن كمادة مستقلة . ففي سنة ١٨٩٤ ذكر في مقالة له ان البحث عن نظائر ومشابهات في الآداب المختلفة ليس بالمنهج المستقل ، وانما هو معين على تفسير النصوص الادبية ، والحكم عليها . وليس المنهج المقارن الا مجرد أداة او وسيلة يمكن بها عقد مقارنات تاريخية أو العثور على أمثلة قد تكون أقرب الى الكمال .

ولكن كروتشى أتبع ذلك بهجوم صريح على الأدب المقارن واتهمه بأنه لا يعين على فهم النصوص الادبية بقدرما يعوق عن فهمها وتقديرها ، وان كل ما يفعله الأدب المقارن هو تلقف الصورة النهائية للعمل الادبي ، لا تتبع مجراه في ذهن الاديب الخلاق حتى يظهر في تلك الصورة النهائية ، وبعد تلقفها يحاول العثور على نظائر أو يرصد ردود الفعل عند القراء فيقرر ما اذا كان العمل حسن السمعة بين القراء أو سيء القالة ، وماذا كان قد ترجم الى لغات أخرى ، ومدى نجاحه أو فشله ، ومن هو

الذي تأثر به أو أثر ونفخ في روحه ـ وهذه كلها مسائل هامشية بالنسبة للعمل الأدبي الذي لا يتكرر اطلاقا في الزمان أو المكان والذي يتفرد بأصالته وروحه الخاص ومعناه الفذ ومبناه المتميز.

وقد كان تأثير كروتشى على الساحة الادبية في ايطاليا تأثيرا كاسحا مدمرا للأدب المقارن ، ولم تتخلص ايطاليا منه الا مؤخرا على يد أرتورو فارنيللى Arturo Farinelli الذي تبنى الأدب المقارن في ايطاليا في النصف الاول من القرن الحالي ، وجعل كوكبة من تلاميذه وأتباعه يسارعون الى ميدان الأدب المقارن ليؤدوا أهمية الارتباط بين الأدب الايطالي والآداب الاوربية التي تشاركه في الكثير من الظواهر والعديد من نواحى التعبير . ومن أبرز هؤلاء براز Praz وأورسينى Orsini وسيمونى Simone وبليجرينى Pelligrini .

٥ ـ تاريخ الأدب المقارن في الولايات المتحدة الامريكية

يبدأ هذا التاريخ بصفة رسمية في الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ، وان كانت هناك محاولات سابقة لربط الآداب الاوربية بعضها بالبعض الآخر على يد رالف والدو امرسون Ralph Waldo Emerson الذي تأثر بجوته وكارليل وغيرهما من قادة الفكر في القارة الاوربية في عصره ، والشاعر الأشهر هنرى وادزورث لونجفلو Henry Wadsworth Longfellow والاديب المعروف جيمز راسل لويل Jmes Russell Lowell .

ويبدو أن أول من أدخل مادة الأدب العام او « الادب المقارن » في الجامعات الامريكية هو القس تشارلز تشونسى شاكفورد Charles Chauncy Shackford الذي شغل كرسى الأدب العام في جامعة كورنيل Cornell . ولسوء الحظ لم يخلفه أحد على هذا الكرسى بعد أن تقاعد في سنة ١٨٨٦ اذ ظل شاغرا حتى سنة ١٩٠٢ حين تقدم له لين كوبر الذي أصبح فيما بعد رئيسا لقسم كامل للأدب المقارن في نفس الجامعة في المدة من سنة ١٩٢٧ الى سنة ١٩٤٣ .

وفي جامعة ميتشجان Michigan تولى الأستاذ تشارلز جيلى Charles M. Gayley تقديم مادة النقد الأدبي المقارن في الفترة من ١٨٨٧ الى ١٨٨٩ ثم انتقل بعد ذلك الى جامعة كاليفورنيا حيث تمكن في سنة ١٩١٢ من انشاء قسم للأدب المقارن الذي انضم بعد ذلك بأربع سنوات الى قسم اللغة الانجليزية بنفس الجامعة . وقد نشر كثيرا من آرائه في مجلة دايال Dial وعن طريقها توجه الى القراء بأول دعوة لانشاء جمعية أمريكية للأدب المقارن . ففي العدد الصادر في أول أغسطس سنة ١٨٩٤ نشر خطابا موجها الى الناشر دعا فيه كل عضو من الأعضاء في تلك الجمعية المقترحة الى أن يهب نفسه لدراسة نوع معين من أنواع الأدب او حركة من الحركات الادبية المعترف بها ، وأن يكون هناك من يصنف الاجناس الادبية ويعرفها ويدرس تطورها واتجاهاتها ، وأنه في حالة استحالة قيام فرد واحد بهذا المجهود المضنى الذي يقود الى البحث في مختلف المصادر وبمختلف اللغات فلا بد أن يقوم به فريق متكامل من الدارسين والباحثين .

وأول كرسى للأدب المقارن في الولايات المتحدة هو الذي أنشىء في جامعة هارفارد في السنة الدراسية ١٨٩٠ ـ ١٨٩١ وكان أول من شغله هو الاستاذ آرثر رتشموند مارش Arthur Richmond Marsh الذي قام بتقديم أربعة مقررات دراسية ، بعضها لطلبة الليسانس وبعضها لطلبة الدراسات العليا ، وكلها في مجال الأدب الاوربي في القرون الوسطى لأن الأدب الحديث لم يتناوله أحد في أمريكا على طريقة الأدب المقارن الا بعد انسلاخ القرن التاسع عشر .

وقـد وصف الأستـاذ مارش طريقتـه في تنـاول الأدب المقـارن في بحـث قرأه امـام جمعية اللغـة الحديثة Modern Language Association التي اجتمعت في مدينة بوسطون Boston سنة ١٨٩٦ وفي هذا البحث قرر في البداية أن الأدب المقارن ما زال فى دور النظريات التى لم تتبلور بعد فى صورة نهائية حاسمة ، وأنه محدود فى مدى فاعليته ، ثم شرح بعد ذلك نوع المنهج المقارن الذى يفضله فقال انه ذلك المنهج الذى يتناول « ظواهر الأدب باعتباره كلا شاملا : يقارن بينها ويصنفها فى مجموعات ويبحث فى أسباب نشوئها والنتائج المترتبة عليها » وقد نشر البحث فى المجلد الثانى من منشورات جمعية اللغة الحديثة الصادر سنة ١٨٩٦ (من ص ١٥١ الى ص ١٧٠) وقد انهاه الاستاذ مارش بدعوة زملائه الى تناول ما سماه بالاصول العامة للأدب ، والتطورات الادبية المختلفة ، والانتشار أو الذيوع الذى يصاحب ظهور الاعمال الادبية ، وما شابه ذلك من المباحث العديدة المتنوعة .

وفى سنة ١٩٠٤ أنشىء قسم كامل للأدب المقارن فى جامعة هارفارد وتولى رياسته لمدة خمسة عشر عاما الأستاذ هـ . س . سكوفيلد H.C. Schofield وفى سنة ١٩١٠ أسس ذلك الاستاذ مجلة سماها : « دراسات من هارفارد فى الأدب المقارن : Harvard Studies in Comparative Literature ونشر معها مجموعة من الدراسات القصيرة كان أولها دراسة لجورج سانتايانا George Santayana عن ثلاثـة من الشعـراء الفلاسفـة هم لوكريشص ودانتـى وجوتـه Lucreties, Dante, Goethe ودراسة هامة للأستاذ البرت لورد Albert Lord عن أصول السرد القصصى فى الملحمة . وفى سنة ١٩٤٦ تولى الاستاذ هارى لفين Harry Levin رياسة القسم وأعاد النظر فى برامجه ثم خلفه بعد ذلك الأستاذ والتر كايزر Walter Kaiser .

ويمكن القول بأن دراسة الأدب المقارن فى أمريكا فى العشرينات من هذا القرن كانت مختلطة فى الاذهان بدراسة « الأدب العام » أو « أدب العالم » أو « أساطين الكتب » أو « الانسانيات » ولكن ما كادت الحقبة التالية تطلع على دارسى الأدب المقارن حتى أعطوه استقلاله وتفرده وتميزه ، وفى سنة ١٩٤٢ أنشأ آرثر . اى . كرستى Arthur E. Christy طبقا لتوجيهات المجلس القومى لأساتذة اللغة الانجليزية لجنة للأدب المقارن تعمل على تشجيع ما سمته بالأدب العام وخاصة الأدب المقارن وادراجه فى البرامج المقررة على طلبة المدارس والكليات والجامعات ، وذلك سدا للنقص الذى يشعر به مدرسو اللغة الانجليزية وغيرها من اللغات ، وهم يقومون بتدريس تخصصهم معزولا عن غيره من التخصصات الأخرى . وفى سنة ١٩٤٩ ظهر أول عدد من مجلة الأدب المقارن Comparative Literature التى تصدرها جامعة أوريجون Oregon . وفي سنة ١٩٥٠ ظهرت أول قائمة لكتب المراجع اللازمة لمادة الأدب المقارن ، نشرتها جامعة شمال كارولينا North Carolina ، وفي سنة ١٩٥٢ ظهـر المجلـد الاول من « حـوليات الادب العـام والأدب المقـارن » Yearbook of Comparative and General Literature وقامت على نشرها مجموعة من أساتذة جامعة شمال كارولينا بزعامة الأستاذ Friederick من سنة ١٩٥٢ الى سنة ١٩٦٠ ثم تولت عملية النشر بعد ذلك مجموعة من أساتذة جامعة انديانا Indiana ابتداء من سنة ١٩٦١ .

وقد شهد عام ١٩٥٤ ميلاد كتاب هام للأستاذ فردريك في الادب المقارن . ذلك كتاب « تخطيط عام للأدب المقارن من دانتى الى أونيل Outline of Comparative Literature from Dante to oneill واشترك معه فيه الأستـاذ دافيد مالونـى David H. Malone وفي نفس السنـة تشكلـت في أوكسفـورد الرابطـة الـدولية للأدب المقـارن International Comparative Literature Association وهناك الآن عدد لا بأس به من المجلات المتخصصة في الأدب المقارن منها الدورية الفصلية . اسات في الأدب المقارن Comparative Literature Studies التي تصدر عن

جامعة ميريلاند Maryland منذ سنة ١٩٦٣ ولكنها منذ سنة ١٩٦٧ تصدر عن جامعة الينوى Illinois وهى تنشر مقالات متخصصة في تاريخ الأدب وتاريخ الافكار العامة وتهتم على الأخص بالعلاقات الادبية بين أوربا والامريكتين . وهناك مجلة الدراما المقارنة Comparative Drama التي تصدر عن جامعة غرب متشيجان . في سنة ١٩٦٧ صدرت في شيكاغو مجلة « الجنس الادبـي » Genre وعـن جامعـة فرجينيا Virginia صدرت مجلـة التـاريخ الادبـي الحـديث Modern Literary History .

وفي سنة ١٩٦٢ ظهرت أول مجموعة من المقالات المتخصصة في الأدب المقارن جمعها كتاب واحد ظهرت له طبعة فريدة منقحة في سنة ١٩٧١ تحت عنوان « الأدب المقارن : منهجه وآفاقه » . Comparative Literature : Method and Perspective وقد نشرته مطبعة جامعة الينوى واشتمل على موضوعات في « فن الترجمة » و « الادب وعلاقته بعلم النفس » و « علاقة الأدب بالافكار العامة السائدة » و « عـلاقة الأدب بالفنون » و « الآداب الآسيويـة » وفي نهايـة سنة ١٩٦٧ صدر للاستاذ يان براندت كورستيـوس jan Brandt Corstius كتاب هام هو « مقدمة للـدراسة المقارنة في الأدب Introduction to the comparative study of Literature
وقد ركز الكتاب على أهمية التاريخ الادبى والنقد الأدبي والتيارات الاوربية السائدة فيها ، وفي سنة ١٩٦٨ صدر كتاب هام آخر هو «علماء الأدب المقارنون ينتجون» Comparatists at work وعنوانه الفرعـي : « دراسات في الأدب المقارن studies in Comparative literature وقد قام على نشره الاستاذان ستيفـن ج . نيكولـز Stephen G. Nichols ورتشارد . ب . فاولز Richard B. Vowles من جامعة وسكنصن Wisconsin وأهم ما في الكتاب مقالة للأستاذ رنيه ولك Rene Wellek يؤرخ فيها لعبارة الأدب المقارن ويتعرض لمدلولها ومفاهيمها عبر العصور ، ويؤكد أن الادب المقارن هو الذى يستطيع أن يمد في أبعاد الأدب ويفتح الآفاق أمامه ويرد اليه صولته وعنفوانه .

مناهج الأدب المقارن في المعاهد الامريكية

نقدم للقارىء العربي عينات من مقررات الأدب المقارن في الجامعات الامريكية : ولنبدأ بمنهج الدراسة الخاص بالملحمة الشعرية شرقا وغربا والذى يشمل ما يلي :

١ ـ طبيعة الملحمة ـ النظريات المختلفة

٢ ـ ملحمة جلجامش Gilgamesh سنة ٢٠٠٠ ق . م .

٣ ـ الياذة هوميروس حوالي ٨٥٠ ق . م .

٤ ـ انياذة فرجيل من ٢٩ الى ١٩ ق . م Vergil's Acnid

٥ ـ رميسيس الثاني ملك مصر : بطل ملحمى في القرن الثاني عشر قبل الميلاد .

+ ـ ملحمة بيوولف الانجليزية حوالى ٧٢٥ ق . م . Beowulf

٧ ـ ملحمة ما هابارتا الهندية ٣٥٠ ق . م .

٨ ـ ملحمة زامايانا في القرن الرابع بعد الميلاد . .

٩ ـ أغنية رولان في القرن الحادى عشر الميلادى Chanson de Roland

١٠ ـ سفر شاه نامه أو كتاب الملوك في القرن العاشر بعد الميلاد تأليف الفردوسي .

١١ ـ ملحمة (السيد) الاسبانية Poema de mio Cid حوالى ١١٤٠ بعد الميلاد . ،

١٢ ـ ملحمة النبيلونجنليد Nibelungenlied الالمانية حوالى ١٢٠٠ بعد الميلاد .

١٣ ـ ملحمة الشاعر الانجليزى ملتون المسماة بالفردوس المفقود سنة ١٦٦٧ Milton's Paradise Lost

١٤ ـ ملحمة فولتير المسماة لا هرنياد Voltaire : La Herniade

وعلى الطلاب أن يقارنوا بين الملحمة القومية والملحمة الدينية ، وبين الملاحم الشرقية والغربية ، وعليهم أن يتعرفوا على عناصر الملحمة وخصائصها ، كما حددها المعلم الاول أرسطو . وهذه تشمل :

الوحدات الثلاث : حيث يكون الموضوع حدثا واحدا متكاملا له بدايته ومنتصفه ومنتهاه ، وحيث الوحدة الزمنية التي لم يحددها أرسطو بزمن معين لكن النقاد الاوربيين في عصر النهضة حددوها بستة ، وهناك أيضا وحدة المكان أى الالتزام بمكان واحد لا يخرج عنه الحدث .

عناصر الملحمة : عند أرسطو هى نفسها عناصر التراجيديا أو المأساة باستثناء العنصرين الأخيرين ، وهذه العناصر ستة هى الحبكة والشخصيات والاسلوب والفكرة والمنظر والنغمة .

التزام المؤلف : يرى أرسطو أن تكون شخصية المؤلف مطمورة غير ظاهرة في الملحمة فلا يعرف له رأى معين ولا يستطيع تفضيل شخصية على شخصية غيرها .

الروائع والأعاجيب : وهذه تظهر في الملحمة أكثر مما تظهر في التراجيديا حسب مفهوم أرسطو .

البطل في الملحمة : لا يمثل القمة في الخير أو الشر ولكنه يلتمس بين النقيضين موضعا وسطا ، وهو عندما يرتكب الخطأ لا يكون ذلك عن طوية فاسدة غلب عليها الشر ولكن هناك ضعفا معينا في شخصيته يجر عليه المصائب والويلات ، وفيما عدا هذا الضعف تكون الشخصية مهيبة قوية .

التطهير : يتعرض قارىء الملحمة لمشاعر الخوف والشفقة وتروعه الأحداث التي تجرى وبذلك يتطهر مما يعلق بنفسه من شعور بالعجز أمام المقدور الذى لاحيلة لاحد فيه . ذلك قول أرسطو .

اللهفة : لا بد للملحمة أن تثير شعورا باللهفة والشوق الى القراءة حتى النهاية .

تقلب الأحوال : تجرى الأحداث في الملحمة على غير ما يشتهي البطل ، وتنقلب به الحال من النعيم الى الشقاء ومن السعة الى الضيق .

تعقد الموقف ثم انجلاؤه : تمضى الأحداث في الملحمة حدثا اثر آخر بحيث تتشابك خيوطها ويتعقد الموقف ويبلغ حد الازمة ثم ينفرج وتعود الراحة الى نفس القارىء .

وفيما عدا هذه النقاط التي يثيرها أرسطو يمكن البحث في النقاط التالية :

١ ـ الرجوع الى الآلهة والتماس المدد منها .

٢ ـ التجوال عبر الآفاق .

٣ ـ الرحلة الى العالم السفلى .

٤ ـ رفع شأن الأسرة والرابطة الأسرية .

٥ ـ جاذبية الديانات والشوق الى المهدى المنتظر .

٦ ـ الأسلوب والمحسنات البديعية .

٧ ـ البطل وأنداده .

٨ ـ أبعاد العصر الذى تظهر فيه البطولة .

٩ ـ تدخل الطبيعة في فض النزاع .

١٠ ـ تدخل الآلهة والمخلوقات الغيبية .

١١ ـ موت البطل ومولده على غير المعهود في المواليد .

١٢ ـ بحور الشعر وأوزانه .

١٣ ـ المدة التي تستغرقها الملحمة .

١٤ ـ هناك قوائم طويلة في كل ملحمة .

١٥ ـ موافقة النهاية الملحمية لأحداث التاريخ المسجلة .

١٦ ـ تقبل البطل الملحمى لمصيره بعد أن كان يعتقد أنه فوق هذا المصير .

١٧ ـ المقارنة بين أبطال الملاحم اوديسيوس Odysseus وأخيلوس Achilles وسيجفريد Siegfrieb وغيرهم .

أما دراسة الحركات الادبية فهي دراسة متشعبة ويكفي أن نقدم هنا حركة واحدة هى الحركة الرومانتيكية في اوروبا وأمريكا . وهذه أهم نقاط البحث في الحركة الرومانتيكية :

١ ـ فضل العاطفة على العقل والحكمة .

٢ ـ الايمان بالفطرة وتفضيلها على مواه الانسان .

٣ ـ الأصالة الفردية لا التعميمات المبهمة عن طبيعة الناس .

٤ ـ الرعشة والاضطراب والحيرة وظهورها في أسلوب الرومانتيكين .

٥ ـ التعلق بالمثل الأعلى والمضى الى أبعد الحدود زمانا ومكانا .

٦ ـ كشف المخبوء وفضح المستور واستجلاء ما يخفى على البصر ويدق على السمع ولم يخطر على قلب بشر .

٧ ـ اطلاق العنان للخيال والتمرد على قيود الحياة والفكر .

٨ ـ حب الطبيعة في صورتها الوحشية غير المستأنسة .

٩ ـ تفضيل الفرد على الجماعة ، وتحقيق المساواة بين بنى البشر كافة ، والوقوف في وجه الطغاة وأصحاب النفوذ والسلطان ، والتمرد على العرف والمواصفات والتقاليد .

١٠ ـ تنوع الاشكال والقوالب التعبيرية وتغليب المحتوى على الأسلوب .

١١ ـ تقديم شخصيات من عامة الشعب وايثارهم على النبلاء .

١٢ ـ انتقاء الرائع العجيب ذى الالوان الزاهية .

١٣ ـ نوع الكلمات المستخدمة في التعبير أو القاموس الشعرى .

١٤ ـ فضل الاطلال والدمن والاثار والمدن الدارسة .

١٥ ـ الحزن الدفين ، والحبيب الذى لا يرحم ، والشوق والجوى ، والضرب في الآفاق ، والسعى دون هدف ، والصعلكة الفلسفية .

١٦ ـ التوفيق الذى يستعصى على البطل حين تجرى السفين بمالا يشتهى الملاح .

١٧ ـ الانتحار والموت .

١٨ ـ مجافاة المعايير الأخلاقية الشائعة ونبذها وتحديها .

١٩ ـ الزهد في متاع الحياة الدنيا ، وايثار الوحدة ، والتهرب من مواقع الناس .

٢٠ ـ توقف السياق للتركيز على أحداث معينة .

٢١ ـ التفرس في غير المألوف .

٢٢ ـ حب الأوطان والتعلق بترابها المقدس .

٢٣ ـ براءة النفس وطهارتها في مواجهة عالم تعافه وتحتقره وتفر منه .

وكل هذه النقاط يمكن استخلاصها بعد قراءة المقررات التالية :

١ ـ الرومانتيكية في المانيا :

آلام فرتر تأليف جوته

قصائد متنوعة لنوفاليس Novalis وشيلر Scheller

٢ ـ الرومانتيكية في ايطاليا :

الخطبة تأليف مانزوني Manzoni

قصائد ليوباردي Leoparbi

٣ ـ الرومانتيكية في فرنسا :

أتالا ورينيه تأليف شاتوبريان Chateaubriand : Atala and Rene

قصائد فكتور هوجو Hugo ولامارتين Lamartine

٤ ـ الرومانتيكية في انجلترا :

تشايلد هارولد تأليف بايرون Byron's Chilbe Harold

قصائد أوسيان Ossian وسير والتر سكوت Sir Walter Scott
وورد زورث Wordswoth وكولردج Coleridge وكيتس Shelley Keats

٥ ـ الرومانتيكية في اسبانيا :

قراءة دون ألفارو Don Alvaro ولارا Larra وبكوير Becquer

٦ ـ الرومانتيكية في روسيا :

أونيجن Onegin تأليف بوشكين Pushkin

قصائد لرمنتوف Lermontov

٧ ـ الرومانتيكية في أمريكا :

واشنطون ارفنج Washington Irving وكتبه هورثون Hawthorne وقصصة الطويلة والقصيرة .

٨ ـ الرومانتيكية في التأليف الموسيقى والاوبرا .

٩ ـ صلة الحركة الرومانتيكية بالسياسة وبالمجتمع .

وهاك قائمة بالكتب التي يرجع اليها الطلبة :

١ ـ م . هـ . ابيرامز : المرآة والمصباح M.H. Abrams : The mirror and the Lamp

٢ ـ جاك بارزان : الرومانتيكية والذات المعاصرة. Jacgues Barzun : Romanticism and the Modern ego.
Albert Beguin : L'Ame romantigue te Le neve

٣ ـ آلبرت بيجوان : الذات الرومانتيكية وحلمها C.M. Bowra : The Romantic Imagination

٤ ـ س . م . باورا : خيال الرومانتيكين Mario Praz : The Romantic Agony

٥ ـ ماريو براز : عذاب الرومانتيكيين

٦ ـ مؤلفات مدام دى ستيل Mme de Stael من فرنسا وادجار ألان بو Edgar allen poe من أمريكـا وشلى Shelley من انجلترا وهوجو Hugo من فرنسا .

واستيفاء لفائدة القارىء العربي نزوده بأسماء الجمعيات والـروابط المهتمة بالأدب المقارن في العالـم الـذى يتحدث الانجليزية :

١ ـ هناك رابطة دولية للغات والآداب الحديثة مقرها جامعة كامبردج بانجلترا وهـى تعمـل منذ سنة ١٩٥١ اسمها : International Federation for Modern Languages and Literature وكان اسمها حين تأسست لاول مرة في سنة ١٩٢٨ اللجنة الدولية لتاريخ الادب الحديث . International Committee on Modern Literary History

٢ ـ الرابطة الدولية للأدب المقارن International Comparative Literature Association ومقرهـا جامعة أوكسفورد بانجلترا وقد تأسست منذ سنة ١٩٥٤ ولها فرع في جامعة السوربون بفرنسا ، وفرع في جامعة ولاية نيويورك وفرع بنجهامتون Binghamton ، وفرع في معهد الأدب المقارن بجامعة أوترخت Utrecht في هولندة .

٣ ـ نادى القلم الدولى PEN Club International الذى أنشىء في اكتوبر سنة ١٩٢١ في لندن تحت رياسة المؤلف الانجليزى الشهير جون جالزورذى John Galsworthy وكان همه الاكبر توفير الحرية لحملة الاقلام في شتى بقاع العالم .

٤ ـ رابطة الأدب المقارن الامريكية : American Comparative Literature Asssociation وقد أنشئت في سنة ١٩٦٠ وهي تنشر خطابا دوريا اخباريـا Newsletter و « حوليـات الأدب العـام والادب المقارن » . Yearbook of Comparative and General Literaure كما أن أعضاء الرابطة يدون بمقالاتهم مجلتين هامتين هما : مجلة الأدب المقارن Comparative Literature ومجلة دراسات في الأدب المقارن Comparative Literature Studies .

٥ ـ رابطة الأدب الحديث في أمريكا Modern Language Association of America وقد أنشئت في سنة ١٨٨٣ في جامعة كولومبيا Columbia وأهم منشوراتها المجلة المعروفة باسم ب . م . ل . أ P.M.L.A. والتي صدرت لاول مرة في سنة ١٩٢٩ .

ويتبع الرابطة قسم للأدب المقارن كان أول اجتماع له في سنة ١٩٤٦ بمدينة واشنطون عاصمة الولايات المتحدة الامريكية ولكن سكرتارية الرابطة الآن موجودة في مدينة نيويورك .

ـ الروابط ومعاهد البحوث في الأدب المقارن على مستوى العالم

ـ تتلوها قائمة بجميع المراجع الضرورية لدراسة الأدب المقارن

***

الرواية الانجليزية المترجمة إلى العربية ١٩٤٠-١٩٧٣

انجيل بطرس سمعان

بالرغم من أنه قد تم انجاز قدر كبير من ترجمة الأعمال الأدبية الانجليزية الى اللغة العربية ، الا أن هذه الترجمات لم تحظ حتى الآن الا بالقليل جدا من الدراسات الجادة لا فى مجال البيليوغرافيات المتخصصة المعتمدة ولا فى مجال الدراسات التحليلية النقدية لهذه الترجمات .

ولعل ذلك كان أحد الحوافز التى دفعتنا الى القيام بهذا البحث الذى نقدمه هنا والذى يتكون من جزئين . أما الجزء الأول فهو مسح سريع لما تم من ترجمات للرواية الانجليزية الى اللغة العربية ، فيما بين ١٩٤٠ ، ١٩٧٣ مع محاولة لتحليل المادة التى تم جمعها بصورة موجزة . أما الجزء الثانى ، والذى يعد الجزء الأول مقدمة له ، فهو ببليوغرافيا لتلك الاعمال ، حاولنا أن نضمنها كل ما أمكننا الوصول اليه من معلومات في هذا الباب ، ولكننا لاندعى أنها بلغت حد الكمال بعد .

وقد اعتمدنا في هذا البحث على الكثير من الأعمال ، لعل أهمها البيليوغرافيات المنشورة وقوائم الناشرين ، وذلك الى جانب الرجوع الى الكثير من الأعمال المترجمة ذاتها . كما أفدنا من عدد من الدراسات في تاريخ الأدب ومصادره وتاريخ الرواية سنشير اليها بشىء من التفصيل فى حينه .

ومن الدراسات العربية الرائدة في هذا المجال رسالة الدكتوراه غير المنشورة للدكتورة لطيفه الزيات : « حركة الترجمة الأدبية من الانجليزية الى العربية في مصر في الفترة ما بين ١٨٨٢ و ١٩٢٥ ومدى ارتباطها بصحافة الفترة »[١] والتى تحوى فصلا عن ترجمة الرواية الانجليزية .

أما في الانجليزية فهناك بحث قيم للدكتوره نور شريف بعنوان « تشارلزديكنز في العربية « ١٩١٢ - ١٩٧٠ »[٢]

---

(١) جامعة القاهرة ، ١٩٥٧

(٢) Nur Sherif, Charles Diekens in Arabic, 1912 - 1970, Beirut Arab University, Beirut, 1974.

أما القوائم البيليوغرافية للأعمال المترجمة فلم تأخذ في الظهور بصورة يمكن الاعتماد عليها ـ ولو الى حد ما ـ إلا منذ وقت قريب نسبيا . وفي هذا المجال نشرت الهيئة المصرية العامة للكتاب « الثبت الببليوجرافي للأعمال المترجمة : ١٩٥٦ ـ ١٩٦٧ »[٣]، وهو عمل على درجة كبيرة من الأهمية وان لم يخل من بعض وجوه النقص ، وقد أتبعته الهيئة ذاتها ، بملحق مؤقت للسنوات ١٩٦٨ ـ ١٩٧٣[٤] . ثم ظهر « دليل المطبوعات المصرية ١٩٤٠ ـ ١٩٥٦ »[٥] وقد سد الجزء الخاص بالترجمة في هذا المجلد فراغا هاما . أما الفترة الواقعة بين ١٩٢٦ ـ ١٩٤٠ فكانت قد غطيت بشكل عام في « الكتب العربية المطبوعة في الجمهورية العربية المتحدة (مصر) ، دراسة وببليوغرافيا »[٦] لعايدة نصير .

وبالرغم مما لهذا الأعمال البيليوغرافية من أهمية إلا أنها لا تقدم سوى المادة الخام لدراسة متخصصة مثل تلك التى نحاول القيام بها هنا ، وذلك في شكل معلومات أساسية قد تكون دقيقة أو غير مصنفة تصنيفا دقيقا أحيانا أخرى ، ومن هنا فقد كان من الضروري لمن يضطلع بمثل هذه الدراسة أن يقوم بغربلة هذه المادة وفحصها وتحقيقها وتحليها وذلك في ظل دراية متخصصة في هذا المجال . وهذا ما تنوي محاولة القيام به بشأن ترجمات الرواية الانجليزية الى العربية في مصر بين ١٩٤٠ ـ ١٩٧٣ .

ويجب أن ننوه الى ان هذه الدراسة تعتمد أساسا على البيليوغرافية المنشورة . ومع ذلك فقد كان من الضروري في كثير من الأحيان مضاهاة القوائم بقوائم الناشرين في حالة وجودها وفي حالات قليلة أمكن اكتشاف بعض المواد التى لم تكن مذكورة في تلك القوائم . وفي حالات أخرى لم نتمكن من الرجوع الى قوائم بعض دور النشر لتعذر الحصور عليها أو لعدم وجودها .

ومن المصادر الأخرى التى رجعنا اليها « فهرس اليونسكو للترجمات »[٧] ، ابتداء من العدد الأول للسلسلة الجديدة . ومنها مؤلفات في تاريخ الادب والرواية ، ودراسات نقدية للموضوع وما يتصل به من موضوعات أخرى .[٨] وبالاضافة الى ذلك فقد حصلنا على بعض المعلومات في أحاديث مع بعض من شارك من الكتاب والمترجمين في حركة الترجمة أو الاعداد لها او ممن عاصروا بعض مراحلها .[٩]

وبالرغم مما بذل من جهد لتقديم صورة مكتملة لماتم من ترجمة في باب الرواية الانجليزية في هذه الفترة ، فلم يكن دائما من الممكن أن نستوثق من بعض المعلومات ، ومن هنا فقد بقيت بضعة ترجمات تعذر ارجاعها إلى أصولها أو معرفة اسماء مترجميها او

---

(٣) حسين بدران وآخرون « الثبت البيليوجرافي للأعمال المترجمة : ١٩٥٦ ـ ١٩٦٧ » القاهرة ، ١٩٧٢ .

(٤) « الثبت البيليوجرافي للاعمال المترجمة : ١٩٦٨ ـ ١٩٧٣ » ، طبعة مؤقتة ، ١٩٧٤ .

(٥) « دليل المطبوعات المصرية : ١٩٤٠ ـ ١٩٥٦ » ، اعداد احمد منصور وآخرين ، قسم النشر بالجامعة الامريكية بالقاهرة ، ١٩٧٥ .

(٦) Aida Nosseir, " Arabic Books Printed in the United Arab Republic, (Egypt), A study and a Bibliography, " M.A. thesis, 1966. A.U.C. Americon Univesity in Cira,

(٧) The UNESEO Index Translationum, (N.S. 1948 - 1973), Paris.

(٨) من المصادر الهامة التي رجعنا اليها بجد وفكر :
جاك تاجر : « حركة الترجمة في مصر في القرن التاسع عشر » ، القاهرة ، ١٩٥٤ .
أسعد داغر : « مصادر الدراسة الأدبية » ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
يحيى حقي : « فجر القصة المصرية » ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

(٩) من هؤلاء على سبيل المثال الاساتذة والدكاترة : زكي نجيب محمود ، لويس عوض ، مجدى وهبه ، ابراهيم خورشيد ، حلمي مراد ، عثمان نويه ، يوسف الشاروني .

فلهم جميعا وافر الشكر . كما نشكر جميع الأصدقاء الذين عاونونا في دار الكتب ودار المعارف ودار الهلال بالقاهرة .

تاريخ ترجمتها . ولعل هناك بعض أعمال أخرى مازالت غير معروفة . وان كنا نشك في أن مثل هذه الاعمال ستكون بالقدر الذى يغير كثيرا الصورة العامة التى توصل اليها هذا البحث .

ولما كانت هذه الدراسة تعنى بترجمة الرواية الانجليزية وليس الرواية المكتوبة بالانجليزية مثل الرواية لأمريكية او الرواية الافريقية مثلا ، أو بالرواية المكتوبة بلغات أخرى ولكنها ترجمت عن الترجمة الانجليزية ، فقد كان من المحتم القيام بفرز المواد الداخلية في نطاق الدراسة عن غيرها ، ومرة أخرى لم يكن ذلك من السهل في حالة الرواية الترفيهية او الرواية الشعبية بوجه خاص .

ومن الصعوبات الأخرى التى كان علينا مواجهتها انه بالرغم من أن الببليوغرافيات المنشورة مصنفة بمادة ، وتدرج الروايات في قوائم الأعمال القصصية ، الا أن معظمها لايفرق بين الروايات ومجموعات القصص القصيرة . وفي حالة « الثبت الببليوجرافى للاعمال المترجمة : ١٩٥٦ ـ ١٩٦٧ » تصنف الروايات الانجليزية والروايات الأمريكية معا . وفي « دليل المطبوعات المصرية : ١٩٤٠ ـ ١٩٥٦ » تدرج الروايات والمسرحيات المترجمة من كافة اللغات معا في نفس القائمة . وفي بعض الأحيان تدرج مسرحية أو دراسة نقدية عن طريق الخطأ في قوائم الروايات المترجمة كما سنبين فيا بعد .

كذلك تدرج الأعمال المترجمة عادة حسب العناوين المترجمة والتى كثيرا ما تختلف تمام الاختلاف عن العناوين الأصلية ، كما تدرج تحت اسم المؤلف أحيانا وتحت اسم المترجم أحيانا أخرى . ففى الثبت الببليوجرافى «[١٠] يدرج العنوان الانجليزى عادة في القائمة ، ولكن ليس بصفة قائمة ، وذلك تحت اسم المؤلف . أما في كل من « الثبت الببليوجرافى المؤقت »[١١]و« دليل المطبوعات المصرية » فلا يذكر الا العنوان المترجم الذى يدرج أحيانا تحت أسم المؤلف وأحيانا أخرى تحت اسم المترجم وأحيانا دون كليهما . ولايشكل هذا الخلط صعوبة كبيرة في حالة الاعمال المعروفة ، أما في حالة الروايات الترفيهية فلم يكن دائما من الواضح أن هذه الروايات الخفيفة لاتدخل أساسا في نطاق هذا البحث ، وان كان تمييز هذه الأعمال عن غيرها قد يفيد من الناحية الاحصائية لنتاج الترجمة في باب بالذات . اذ يمكن مثلا اتخاذ نسبة الروايات الجادة الى الروايات الخفيفة كمؤشر الى درجة الجدية في حركة الترجمة أو الى نوعية قراء الأعمال المترجمة وطبيعة السوق بالنسبة لها .

وتعنى هذه الدراسة بالدرجة الأولى بالترجمة التى أنجزت في مصر في الثلاثين سنة أو تزيد التى تغطيها الببليوغرافيات المنشورة وان كنا سنقدم للدراسة باشارة موجزة لما تم من ترجمات في الفترة السابقة ، كما سنشير أحيانا الى أعمال سابقة على سبيل المقارنة كلما اقتضى ذلك البحث . واختيار هذه الفترة الزمنية بالذات ليس مجرد نتيجة لتوفر المعلومات عنها ، وان كان ذلك عاملا مؤثرا بالفعل ، ولكن يرجع أساسا الى ازدياد الاهتمام بالترجمة الأدبية الجادة فيها اثناءها عما قبل ، كما يتبين لا من زيادة عدد الترجمات للروايات الجادة فحسب بل لوجود عدد من مشروعات الترجمة الهامة التى اضطلعت بها اجهزة رسمية أو شبه رسمية او قام بها بعض ناشرى القطاع الخاص .

وتهدف الدراسة بشقيها : الشق الأول الذى يقدم مسحا موجزا لمجال البحث والشق الثانى الذى يقدم ببليوغرافيا مبدئية ، الى رسم خريطة مبدئية لمظهر هام من مظاهر العلاقات الثقافية المتبادلة ولفت نظر الدارسين وخاصة المهتمين منهم بالدراسات المقارنة الى هذا المجال البكر من مجالات البحث . فمن الممكن ان تفيد المادة التى جمعت في هذه الدراسة في مجال دراسة احتمالات التأثير الأدبى لبعض وجوه ثقافة على ثقافة أخرى أو في مجال دراسة بعض نواحى الترجمة او الصعوبات اللغوية أو الاسلوبية المترتبة بها .

---

(١٠) « الثبت الببليوجرافى للأعمال المترجمة : ١٩٥٦ ـ ١٩٦٧ » كما سيشار اليه من الآن فصاعدا .

(١١) « الثبت الببليوجرافى للاعمال المترجمة : ١٩٦٨ ـ ١٩٧٣ » كما سيشار اليه من الآن فصاعدا .

ومن المعروف أن ترجمة الأعمال الأدبية من اللغات الأوربية وخاصة الفرنسية والانجليزية الى العربية قد بدأت في الثلث الاخير من القرن التاسع عشر وأنها استمرت بدرجات متفاوتة من الغزارة والجدية الى وقتنا هذا ، وأن الدوافع لذلك كانت ثقافية او تعليمية أو تجارية . أما في مبدأ الأمر فيبدو أن تلك الدوافع كانت في أغلب الأحيان تجارية فيا يتعلق بالاعمال الروائية . فقد أسهمت الروايات الأجنبية المترجمة أو المعربة كما كانت تسمى ، أو المقتبسة في زيادة مبيعات المجلات والجرائد التى كانت تنشر بها كما أسهمت في تنشيط حركة النشر وزيادة عدد الكتب المطبوعة . فطبقا لما يقرره أحد الكتاب ، كان في مصر في سنة ١٩٢٧ عدد ٢٧٠ دارا للطباعة تصدر كتابا أو كتيبا يوميا معظمها ترجمات وخاصة ترجمات للروايات الأوربية[١٢]. وكثيرا ما علق النقاد على أن ترجمة الروايات كانت من أبرز سمات العصر ، ونعى ذلك كثيرا أولئك الذين ساءتهم تلك الرغبة الجامحة لقراءة الروايات .

أما من الناحية التعليمية ـ ان جاز لنا استخدام هذا اللفظ في هذا المجال ـ فقد ترجمت بضعة روايات ذات قيمة أدبية لا من أجل قيمتها الأدبية ، بل لانها كانت مقررة في المدراس وكان الهدف هو مساعدة التلاميذ على فهم النصوص الأصلية ، بالرغم من مخالفة ذلك للاسس التربوية لتعلم لغة أجنبية . ومازال هذا النوع من الترجمة يجد سوقا رائجة كما سنرى فيا بعد .

أما من الناحية الثقافية ، فقد ترجمت بالفعل بضعة روايات لقيمتها الأدبية . ولكن الثابت أن معظم الروايات المترجمة كانت من روايات التسلية أو الترفية .

ونتيجة لعوامل ثقافية وتاريخية كانت هناك ترجمات من الفرنسية أكثر منها من الانجليزية أو أية لغة أخرى في الفترة المبكرة من حركة الترجمة ، ثم ازداد عدد الروايات الروسية في فترة لاحقة .

أما ترجمات الرواية الانجليزية فبدأت في الظهور حوالى ١٨٨٦ واستمرت بحماس متفاوت الى ما بعد الحرب العالمية الأولى حين أخذت تجدد نشاطها[١٣] . ومع ذلك فقد ظلت نسبة الروايات الجادة صغيرة الى قبيل الحرب العالمية الثانية .

١٨٨٢ ـ ١٩٢٥ :

تشير الدكتورة لطيفة الزيات الى أنه في الفترة الواقعة بين ١٨٨٢ ـ ١٩٢٥ كانت القصة الشرقية وورمانسيات الحب ورواية المغامرات اكثر أنواع الرواية رواجا ، تضارعها في ذلك الرواية التاريخية .

ومن بين الروايات الرائجة حظيت أعمال رايدر هاجارد : Rider Haggard وآرثر كونان دويل : A.C. Doyle ، وأنطونى هوب : Anthony Hope وويلكى كولينز : Wilkie Collins بأكبر قدر من الرواج ، كما حظى روبرت لويس ستيفنسون : R.L.Stevenson وهو كاتب روائى أعلى مستوى بشعبية مماثلة . ومن بين كتاب الرواية الترفيهية الأقل وزنا حظى بقدر كبير من الشعبية كتاب مثل مارى كوريللى: Marie Corelli وتشارلزجارفيس Charles Garvis وهول كين Hall Cane أما في مجال الرواية الجادة فقد كانت هناك بعض المحاولات ، فترجمت الى العربية بعض روايات والترسكوت: Walter Scott وبلور ليتتون : Bulwer Lytton,ودانيال ديفو : Daniel Defoe وجوناثان سويفت : Jonatan Swift وديكنز : Dickens وثاكرى Thackeray وديزرائيلى : Disraeli .واذا ألقينا نظرة سريعة على عناوين بعض أمثلة هذه الترجمات وجدنا أنها في معظمها تاريخية أو اجتماعية .

---

(١٢) أنظر لطيفة الزيات : « الترجمة الأدبية من الانجليزية الى العربية » المذكورة أنفاس ٦٢ .

(١٣) أنظر نفس المرجع لمزيد من المعلومات عن هذه الفترة .

وكانت رواية « الطلسم » : The Talisman لوالترسكوت أول ما ترجم من الروايات الانجليزية الى العربية ونشرت عام ١٨٨٦ تحت عنوان « قلب الأسد » ، وتلتها « أيفانهو » Ivanhoe بعد ثلاث سنوات في ١٨٨٩ في شكل مختصر ونشرت في حلقات في جريدة « المقطم » تحت عنوان « الشجاعة والعفة » وظهرت رواية لبلور ليتتون هى « أيام بومبى الأخيرة » .

The Last Days of Pompeii في نفس السنة .

ومن بين الروائع أو الكلاسيات الكبرى ظهرت « رحلات جليفر » : Gulliver,s Travels لسويفت في ١٩٠٩ ، ثم ظهرت رواية تشارلزديكنز : « قصة المدينتين » : A Tale of Two Cities ، التى أصبحت أحب روايات ديكنز لدى القارىء العربي[١٤] تحت عنوان« الثورة الفرنسية أو قصة المدينتين » في ١٩١٢ التى اتفق أن كانت الذكرى المئوية لمولد ديكنز . وفي ١٩١٨ ظهرت رواية ثاكرى : « إزموند » :Esmond في صورةمختصرة تحمل اسم وهبه افندى سعد ودون أية اشارة إلى مؤلفها أو الى انها مترجمة .

أما في ١٩٢٣ فظهرت رواية ديفو الشهيرة « روبنصون كروزو » : Rosbinson Crusoe كما ظهرت روايتان لديزرائيلى في ١٩١٠ و ١٩٢٢ هما « تانكريد » : Tancred و « فيفيان جراى » : Vivian Cray .

وهكذا نرى أنه بين هذا العدد القليل نسبيا لما ترجم من روايات انجليزية في هذه الفترة والذى لا يزيد كثيرا عن عشرين رواية لا تمثل الروايات الكبرى سوى النصف تقريبا .[١٥] وهذا يؤيد القول بأن حركة الترجمة الأدبية الجادة لم تبدأ بحق الا فيا بعد .

وبالاضافة الى ذلك فان جميع الروايات التى ترجمت بالفعل كانت ـ كما تشير الدكتورة لطيفة الزيات ـ من الروايات التى كتبت فيا قبل ١٩٦٠ . وهذا يعنى أنه لم يترجم شىء من روايات عصر فيكتوريا المتأخر ، ولا من الروايات الحديثة التى تتميز بقدر أكبر من النضج الفنى والتركيب والتى تتسم بالميل الى التجديد والتجريب .

ومما يلاحظ أن ترجمات الرواية الترفيهية لم تكن أكثر عددا من الرواية الجادة فحسب ولكنها كانت تظهر في عدة طبعات ، بل وكانت تترجم الرواية الواحدة عدة مرات ، بلغت الثلاثة فى نفس السنة في بعض الاحيان . وبالرغم من عدم وجود أدلة ثابتة ، فانه يكاد يكون من المؤكد أن تلك الترجمات كانت لروايات مقررة في المدارس وكانت في ذات الوقت من النوع الذى يجتذب القارىء العام أيضا . ومن أمثلة ذلك رواية آرثر كونان دويل : « اللاجئون » : The Refugees والتى نشرت تحت عنوانين مختلفين هما : « الهجرة »مرة ، و« العذاب في الحب » مرة أخرى كما ظهرت رواية ستيفنسون : « جزيرة الكنز » : Treasure Island ثلاث مرات في ١٩٢١ ، ورواية البارونة أوركزى : Barness Orczy المثيرة :

The Scarlet Pimpernel بعنوان « الزهرة الحمراء » في ١٩١٠ ، و« الزنبقة الحمراء » في ١٩٢٢ .

وكانت هذه الترجمات تنشر عادة بدون اسم المؤلف او العنوان الأصلى وكثيرا ما كانت تحمل عناوين جديدة ، اما أكثر اثارة عن العناوين الأصلية ، كما هو الحال في « العذاب في الحب » او عناوين اكثر دلالة على مضمون الرواية كما هو الحال في « الثورة الفرنسية أو قصة المدينتين » و« قلب الأسد » بدلا من « الطلسم » وفي بعض الحالات لايوجد ما يشير الى أن الكتاب

---

(١٤) أنظر : Nur Sherif, Charles Dickens in Arabic, Op. Cit., P. 3.

مترجم ، وفي حالات أخرى ينسب ملخص الرواية للمترجم كما هو الحال في « ملخص سيرة ازموند » . وكثيرا ما يتضح أن ما قدم على أنه ترجمة عن الانجليزية ليس سوى الترجمة عن الترجمة الانجليزية لعمل كتب بلغة أخرى .

ومعظم تلك الأعمال التى كانت تسمى ترجمات لم تكن في الواقع سوى ملخصات مشوهة للأعمال الأصلية ، أنجزت بسرعة وألقى بها الى المطابع ونسيت تماما فيما بعد بحيث يصعب العثور على نسخ منها الآن ، حتى في المكتبات العامة في كثير من الأحيان .

كما كتبت بلغة هى خليط مضطرب من اللغة العامية والفصحى غير السليمة . يثقلها السجع والتكرار ولاتصلح لكتابة الرواية التى تكتب في الأصل بنوع سهل مباشر ومرن من النثر .

أما عندما يضطلع بالترجمة بعض الكتاب أو الأدباء ، كما هو الحال في ترجمة محمد السباعى « لقصة المدينتين » فان المترجم يصطنع أسلوبا متأنقا ، ويميل الى استخدام الكلمات الصعبة وغير المألوفة ، مما يزيد الأمور سوءا .(١٦)

أما الترجمات المعدة للتلاميذ ، فلم تكتف بذكر العنوان الأصلى واسم المؤلف فحسب بل التزمت بدرجة أكبر من الدقة على الأقل فيما يتعلق بالمعنى . فكان معظمها ترجمات حرفية تهدف الى الاحتفاظ بالمعنى دون اهتمام بالاعتبارات الأدبية . أما فيما عدا ذلك فكانت « الترجمة الحرة » او « الترجمة بتصرف » هى القاعدة . ولكن بمرور الوقت تحسنت نوعية هذه الترجمات ، وكان هناك قدر من المحاولة للاحتفاظ بالبناء السردى العام سليما بدرجة أو بأخرى . من الملاحظ أيضا أن الرواية الجيدة كثيرا ما كانت تفرض على المترجم نوعا من الالتزام والانضباط بينما تشجع الرواية الأقل جودة على هذا النوع من العبث الذى يتعرض له النص الاصلى .

فاذا ألقينا نظرة سريعة على القائمة المرتبة ترتيبا زمنيا للروايات المترجمة في الفترة ما بين ١٨٨٢ ـ ١٩٢٥(١٧) ، فسنجد أن معظم الروايات الجيدة قد ظهرت في الجزء المتأخرمن هذه الفترة . وبالرغم من أن ذلك قد يؤخذ على أنه علامة على ازدياد الاهتمام بالترجمة الجادة ، الا أنه يبدو أن ذلك الاهتمام لم يدم طويلا ولم يزدد بالفعل فيما تلا ذلك من سنوات ، كما يؤكد النقاد .

يقول الدكتور عبد المحسن بدر في دراستة : « تطور الرواية المصرية الحديثة » ان في سنوات ما بين الحربين : ١٩١٩ ـ ١٩٣٩ كانت ترجمات الروايات الواقعية الجادة قليلة نادرة ، فقد سادت الرومانسيات وروايات الترفية . وكانت القلة من الروايات الواقعية التى ترجمت فى معظمها اما من أصول فرنسية أو روسية(١٨) .

ويشير الاستاذ يحيى حقى في كتابه الرائد عن القصة المصرية ، الى أن الأدب الفرنسى كان أكثر قربا للقارىء المصرى بقوله :

(فبالرغم من أن بعض روائع الأدب الانجليزى كانت قد ترجمت الى العربية ، الا أن الأدب الفرنسى كان منبع القصة عندنا ، فالمزاج المصرى .... كان لايحس بالغربة اذا اتصل بفرنسا كما يحس بها اذا اتصل بانجلترا .(١٩)

---

(١٦) انظر نور شريف : « ديكنز في اللغة العربية » المذكور من قبل ص ٦ .

(١٧) انظر القائمة الكاملة فيما بعد ، ص ٣٥ ـ ٣٦ .

(١٨) انظر عبد المحسن طه بدر : « تطور الرواية المصرية الحديثة » ، دار المعارف ، القاهرة ط ٢ ص ٢٣ ـ ٢٤ .

(١٩) يحيى حقي : « فجر القصة المصرية ، ط ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٢٣ .

١٩٤٠ ـ ١٩٧٣

واذا كانت العشرينات والثلاثينات من هذا القرن لم تحقق تقدما كبيرا في ترجمة الرواية الجادة ، فان الحقبات الثلاث اللاحقة شهدت نشاطا لم يسبق له مثيل في هذا الميدان . فبالرغم من آثار الحرب ، وعدم الاستقرار السياسى والمطالبة بالاستقلال ، فان قدرا لا بأس به من ترجمة القصص قد أنجز في سنوات ١٩٤٠ ـ ١٩٥٥ .

لقد ظل عدد الترجمات للروايات الفرنسية يزيد عن عدد الترجمات من الانجليزية ولكن من المؤكد أن هذه الأخيرة قد زادت عما قبل .

فاذا أحصينا الأعمال المدرجة في « دليل المطبوعات المصرية ١٩٤٠ ـ ١٩٥٦ » وجدنا ١٣٣٣ عملا مترجما معظمها من القصص والمسرحيات ، وتشكل الغالبية الكبرى روايات نشرت في السلاسل الشعبية مثل « روايات الجيب » ، و« روايات الهلال » ، و« روايات رمسيس » ، و« زوايات جديدة » ، وتشكل الروايات الانجليزية نسبة لا بأس بها من هذه الروايات .

ومن بين الروايات الترفيهية مازالت أعمال رايدار هاجارد ، وأرثر كونان دويل ، وويلكى كولينز ، ومارى كوريللى ، والبارونة أوركزى ، وهول كين توالى الظهور . ومن بين الاسماء الجديدة أرنولدبنيت :Arnold Bennett ، ج .م . بارى : J.m.Barrie.وسومرسيت موم : Somerset Maugham ، وأجاثا كريستى : Agatha Christie

أما من بين كتاب الرواية الجادة ،فالى جانب سكوت وديكنز ستيفنسون ، تظهر أعمال للمرة الأولى لعدد آخر من الروائيين: جين أوستين : Jane Austen ، واملى برونتى : Emily Bronte وتوماس هاردى : Thomas Hardy وهـ . ج . ولز : H .G. Wells ، واوسكار وايلد : Oscar Wilde ود . هـ . لورنس D. H . Lawrence وألدس هكسلى : Aidous Huxley وجورج اورويل : George Orwell وجراهام جرين : Graham Green .

ومن الجدير بالملاحظة أننا نجد هنا للمرة الأولى نماذج مترجمة لا للرواية الحديثة فقط بل وللرواية المعاصرة أيضا . ومن المثير للانتباه بشكل خاص أيضا أن اثنتين من روائع اعمال د . هـ . لورنس الروائية وهما « العذراء والغجرى » : The Gipsy and The Virgin « وعشيق ليدى تشترلى » : Lady Chatterly,s Lover قد ظلتا موضع جدل شديد في انجلترا ذاتها حتى ١٩٦٠ ـ وذلك في سنتين متتاليتين: ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ .

ومن الأعمال التى تثير الاهتمام أيضا روايتان يوتوبيتان (تقدمان صورة لليوتوبيا او العالم المثالى أو اللامثالى من وجهة نظر أخرى) ، وكانتا قد أثارتا كثيرا من الاهتمام عندما ما نشرتا فى انجلترا في ١٩٣٢ ـ ١٩٤٩ ، وهما « العالم الجديد الطريف » : Brave New World لالدس هكسلى ، و« العالم سنة ١٩٨٤ » : 1984 لجروج أورويل .

ويوجه عام تشير قوائم الترجمات الى أن معظم الروايات المترجمة حتى منتصف الأربعينات من النوع الترفيهى الخفيف . أما في السنوات المتأخرة من الأربعينات فتأخذ الروايات الأكثر جدية في الظهور ، وان كان الكثير منها مازال ينشر في السلاسل الشعبية ، أما القلة التى نشرت في مشاريع الترجمة الجادة فتتل تقدما ملحوظا من حيث الكم والكيف معا .

ومن بين هيئات النشر التى اهتمت بالترجمة في هذه الفترة تبرز هيئتان هما هيئة التأليف والترجمة والنشر ، ودار الكاتب العربي . أما الهيئة الأولى وهى هيئة خاصة فبدأت عملها على نطاق ضيق في بداية القرن ولكنها سرعان ما اجتذبت مظم كبار رجال الثقافة والأدب في مصر في ذلك الوقت ، ثم بدأت مشروعا لترجمة عيون الأدب الغربى ، كان من بينها عدد قليل من الروايات الانجليزية ، منها « الرجل الخفى » : The Invisible Man للروائى المعروف للقارىء العربى : هـ .ج . ولز ، وصدرت عام ١٩٤٧ ، ومن قبلها « الطلسم » لوالتر سكوت .

أما الهيئة الثانية وهى دار الكاتب العربى فاصدرت فيا بين ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧ ، عددا من الأعمال المترجمة ، ولكن مرة أخرى لم يكن من بينها سوى عدد قليل من الروايات الانجليزية مثل « دوريان جراى » : Dorian Gray « وشبح كانترفيل » : The Ghost of Canterville لأوسكار وايلد : Oscar Wilde وترجمها الدكتور لويس عوض في ١٩٤٦ ، « والعالم الجديد الطريف » المشار اليها اعلاه وترجمها الأستاذ محمود محمود في ١٩٤٧ « وطعام الآلهة » Food of the Gods وترجمها محمد بدران في نفس العام . ونجد هنا ربما للمرة الاولى نماذج لترجمات كاملة جادة ، تتسم بدرجة عالية من الدقة والسلاسة في آن واحد .

كما شهدت هذه الفترة بدايات مشروعين آخرين ، أتيا أكلهما في السنوات اللاحقة هما مشروع الترجمة ومشروع الألف كتاب ، وقامت بهما وزارة التعليم العالم . كذلك بدأ كل من مطبوعات « كتابى » « وروايات الهلال » في الصدور في السنوات الأولى من الخمسينات .

نشطت حركة الترجمة في الخمسينات والستينات ، وكان هناك عدد أكبر من مشروعات الترجمة المنظمة ، اما رسمية أو شبه رسمية . فقد كانت دور النشر الحكومية او شبه الحكومية من أكثر الهيئات اهتماما بالترجمة الجادة . ولقد قامت الهيئة المصرية العامة للكتاب (دار الكتاب العربى والهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر من قبل) بدور كبير في هذا المجال كما أسهمت كل من دار المعارف ودار الهلال ـ كل في ميدانها . فبينما كانت دار المعارف تهدف الى مخاطبة القارىء المثقف مما انعكس على الروايات التى اختارتها للترجمة ، عملت دار الهلال على الوصول الى جمهور أعرض عن طريق سلسلة « روايات الهلال » التى جمعت بين رواية التسلية والرواية الجادة مسنوات طويلة .

ومن الهيئات التى أسهمت في حركة الترجمة وزارة التعليم العالى ، والمجلس الأعلى للفنون والآداب ، وجامعة الدول العربية ، ومؤسسة فرانكلين . أما الجامعة العربية فركزت جهودها على ترجمة أعمال شيكسبير ، وأصدر المجلس الأعلى للفنون والآداب عدة مجلدات مّن الأعمال الكاملة لبعض الروائيين مثل ديستوفسكى . بينما شغلت مؤسسة فرانكلين بترجمة الأعمال الأدبية الأمريكية في معظم الاحوال . أما اكثر المشروعات طموحا فقد اضطلعت بها وزارة التعليم العالى وهما مشروع الترجمة ومشروع الألف كتاب وبدأ هذان المشروعان في وقت واحد تقريبا في متصف الخمسينات أما مشروع الألف كتاب فاستمر فترة أطول وقدم انتاجا أكبر . وقد بدأ في ١٩٥٥ بهدف نشر كتب جديدة من ناحية وترجمة الكتب الهامة في جميع فروع المعرفة في حدود ألف كتاب من ناحية أخرى . وقد أنجز بالفعل ٩٠٪ من مجموع هذا العدد حتى ١٩٦٧ . ومن حسن الحظ أن سجلات المشروعين موجودة وأمكن الاطلاع عليها . ولعله من المفيد ان نقدم مسحا سريعا لاسهامها في ترجمة الرواية الانجليزية .

شملت القائمة المصنفة الأولى لمشروع الألف كتاب لعام ١٩٥٥ عددا من الأعمال المترجمة بلغ ١٥٣ ، أدرج ٢٠ منها تحت باب الأدب ، وشملت النقد والمسرح والقصة القصيرة والرواية والحكاية الخرافية وكان ضمن الأعمال القصصية خمس روايات انجليزية ، ترجمت أربع منها بالفعل فيا بعد وهى :

« ١٩٨٤ » لجورج أورويل وظهرت في ١٩٥٦ .

« القوة والمجد »لجراهام جرين وظهرت في ١٩٥٦ ايضا .

« رحلة الى الهند » للروائى ا . م . فورستر وظهرت في ١٩٥٧ .

و« أول من وصل الى القمر » ، للكاتب هـ . ج . ولز ، ١٩٥٩ .

العربية	English
كين ، هول :	Caine , Hall :
« النبي الأبيض » :	The White Prophet
حافظ عوض ، ١٩٠٩ .	
ليتون ، بلور :	Lytton , Bulwer :
« الروضة النضيرة في أيام بومبي الاخيرة :	Last Days of Pompeii
فريده عطية ، ١٨٩٩ .	
ماريات ، فردريك :	Marryat , Federick :
« جافيت يبحث عن أبية » :	Japeth in Search of a Father
أحمد حافظ ، ١٩٠٤ .	
هاجارد ، رايدر :	Haggad , Rider :
« كنوز الملك سليمان » : سبع شاميل ، ١٨٩٧ .	King Solomon,s Mines :
« كنوز سليمان » : أمين خيرت ، ١٩١٤ .	
« منى يا الكنوز » س . ل . ، ١٩٢٢	
« ثريا أو شهيدة الوفاء » : ١٩٢٠ .	
« الحب الابدى » :	Love Eternal
محمد على محمد ، ١٩٢٠ .	
« هاتور آلهة الحب » :	The Worlds Desire
محمد على محمد ، ١٩٢٠ .	
« يوسف صلاح الدين أو الشقيقين » :	Bretheren
« كليوباترة ملكة مصر والقياصرة » :	Cleopatra
١٩٢١ .	
« الفجر او انجيلا :	Dawn
محمد على محمد ، ١٩٢١ .	
« هى أو عائشة » :	She
١٩٢١ .	
« غرام الملكات أو ألن كوانزمين » :	Alan Quatermain
١٩٢٤ .	
هوب ، أنطونى :	Hope , Anthony :
« سجين زندا :	Prisoner of Zenda :
عباس حلمى ، ١٩٠٩ .	
« روبرت أوهنزو » :	Rupert of Hentzau
عباس عبد الله وهبى ، ١٩١٠ .	

ببليوغرافيا
الروايات الانجليزية المترجمة الى العربية
١٩٤٠ ـ ١٩٧٣

رتبت مواد هذه الببليوغرافيا ترتيبا هجائيا تبعا لاسم المؤلف كما يكتب بالعربية اولا ، ثم رتبت اعمال كل مؤلف ترتيبا زمنيا تبعا لتاريخ نشر الترجمة للمرة الاولى .

في حالة وجود اكثر من ترجمة للرواية الواحدة تدرج الترجمات المختلفة كل على حدة تبعا لتاريخ النشر .

يذكر اسم المؤلف وعنوان الرواية المترجمة باللغتين الانجليزية والعربية ، يلي ذلك اسم المترجم ـ عندما يكون معروفا ـ ثم اسم الناشر او السلسلة التي نشرت بها الترجمة ثم عدد صفحاتها ثم تاريخ النشر .

في حالة عدم التوصل لمعرفة الأصل المترجم ، يذكر العنوان العربي للترجمة بين أقواس مربعة : [ ] .

يشار الى الروايات المترجمة التي كانت مقررة في المدارس بعلامة ※

مكان النشر هو القاهرة الا اذا ذكر غير ذلك .

اليوت ، جورج :
Eliot, George
ماجى والفيضان او نهر الفلص »
The Mill en The Floss
زاخر غبريال ، روايات عالمية ، ١٦٧ ص ، ١٩٦٧ .

اوركزى ، البارونة :
Orczy, Baroness
« جاموسة القصر » :
The Emperor,s Candlestieks
شفيق اسعد فريد ، روايات الجيب ، ١٩٠ ص ، ١٩٤٠ .

« شاربة الدماء »
Mamzelle Guillotine
اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، ٨٢ ص ، ١٩٤٢

« العذراء المهربة » :
The Scarlet Pimpernel
حسين قباني ، روايات الجبب ، ٨٢ ص ،١٩٤٨

« عرين الاسد »
The Lion,s din
روايات عالمية ، ١٧٥ ص ، ١٩٦٠ .

أورويل ، جورج :
Orwell, George
« اسطورة الحيوانات الثائرة »
Animal Farn
عباس حافظ ، دار المعارف ، ١٩٢ ص ، ١٩٥٢ و ١٩٥٩ .

« العالم سنة ١٩٨٤ » :
Nineteen Eighty Four
شفيق اسعد فريد وعبد الحمبد محبوب ، الالف كتاب ،
٤٠٦ ص ٠ ١٩٥٦ .

أوستن ، جين :
Austen, Jane
« الكبرياء والهوى »
Pride and Prejudice
محمد بدران ، دار الفكر العربي ، ٢١٦ ص ،١٩٤٧ ،
طبيعة ثانية : ١٩٥٧ .

« كبرياء وهوى » :
نبيل حلمي ، دار المعارف ، جزءان : ٣٣٧ ص ،
٢٩٧ ص ،١٩٧٠

« إما » :
Emma
صالح زكي ، الهيئة العامة للتألف والترجمة والطباعة
والنسر ،
٦٢١ ص ، ١٩٦٣ .

« العقل والعاطفة » :
Sense and Sensibility
أمين الشريف ، دار النهضة ، ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤

بتلر ، صمويل : Butler, Samuel

« طريق البشر » : The Way of All Flesh

فؤاد اندراوس ، الهيئة العامة للتـأليف [٣٠] ، ٥٧١ ص ، ١٩٦٤

برونتى ، املى : Bronte, Emily

مرتفعات وذرنج » :[٣١] Wuthering Heights

روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٥

شمس الدين الغرباني ، كتابي ، ٣ اجزاء ، ١٩٦٠

« وزرنج هايتس » محمد انور الحنـاوي ، الالف كتـاب ، جزءان

. ١٩٦٠ ـ ١٩٦٢ .

برونتى ، تشارلوت : Bronte, Charlotte

« جين اير » Jane Eyre

اسماعيل كامل ، كتابي ، ٣ أجزاء ، ١٩٥٦

امين سلامة ، مركز الشرق الاوسط للكتب ، ٩٤٦ ص ، ١٩٥٨ .

روايات الهلال ، ١٩٦٣ .

بنت ، آرنولد : Bennett, Arnold

« العبقري » The Great Man

حسن محمد احمد ، روايات الجيب ، ١٢٩ ص ، ١٩٤٩

« الميت الحى » Buried Alive

محمد حلمي ، روايات الجيب ، ١١٤ ص ، ١٩٥٠

« مدينة الملاهي » The City of Pleasure

عبد العزيز جاويد ، الدار القومية للتأليف والترجمة والنشر ٢٥٦ ص ، ١٩٦٦ .

* « فندق بابليون الكبير » : The Grand Babylon Hotel

روفائيل مسيحة ، ١١٠ ص ، ١٩٧٠

فتحي ابو رفيعة ، ١٥٧ ص ، ١٩٧٠ .

جرجس منسى ، ١٧٢ ص ، ٥٢ ص ، ١٩٧٠

صبرى كامل ، ١٢٩ ص ، ١٩٧٠ .

---

(٣٠) من الآن فصاعدا سيشار اليها بالهيئة العامة للتأليف .

(٣١) ترجمها واعدها للمسرح د . رشاد رشدى في ١٩٥٤ ، ثم نشر النص العربي في طبعة محدودة ، ١٩٧٨ .

جالزورذي ، جون :	Galsworthy, johm
« ملحمة اسرة فورسايت ، صاحب الملك » :	The Fosyrste Saga
محمد مفيد الشوباشي ، جوائز عالمية ، ٤٦٥ ص ، ١٩٦١	The Man of Property
جرين ، جراهام :	Greene , Graham
« القوة والمجد » :	The Pewer and The Glory
حسين محمد قباني ، الالف كتاب ، ٣٥٩ ص ، ١٩٥٦ .	
« نهاية غرام » :	The End of The Affair
روايات الهلال ، ١٦١ ص ، ١٩٥٧ .	
« الرجل الثالث » :	The Third Man
عبد المنعم حسن ، روايات الجيب ، ٩٧ ص ، ١٩٥٠ .	
روايات الهلال ١٣٩ ص ، ١٩٥٧ .	
« جريمة على الشاطيء » :	Brightox Rock
روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٨ .	
« المندوب السري » :	The Confidential Agent
حسين محمد قباني ، روايات الهلال ، ١٥٤ ص ، ١٩٥٩	
« قلوب حائرة » :	The Heart of The Matter
حسين محمد قباني ، روايات عالمية ، ١٢٥ ص ، ١٩٦٣ .	
« الرجل الهاديء » :	The Quiet American
كمال الشريف ، روايات عالمية ، ١٥٨ ص ، ١٩٦٦ .	
« الامريكي الهاديء » :	
شوقي جلال ، دار الكتاب العربي ، ٢٢٩ ص ، ١٩٦٨ .	
« الرعب » :	The Ministry of Fear
على محمد على ، روايات عالمية ، ١٤٣ ص ، ١٩٦٧ .	
« بندقية للبيع » :	A Gun For Sale
أديب بساده جرجس ، روايات الجيب ، ١٥١ ص ، ١٩٧٠ .	
« الضياع » :	A Burnt Out Case
صوفي عبد الله ، دار المعارف ، ٣٥٧ ص ، ١٩٧٠ .	
جوس ، ادموند :	Gosse , Edmund
« الوالد والوالد » :	Father and Son
فؤاد اندراوس ، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ٢٠١ ص ، ١٩٦٢ .	

جولد سميث ، أوليفر :	Goldsmith , Oliver
* « قس ويكفيلد » :	The Vicar of Wakefield
محمد عزيز رفعت ، الالف كتاب ، ٣٦٠ ص ، ١٩٦١ .	
جولدنج ، وليم :	Golding , William
« بذور الشر » :	Lord of The Flies
نظمي خليل ، روايات عالمية ، ١٧٢ ص ، ١٩٦٧ .	
جونسون ، صمويل :	Johnson , Samuel
راسلاس أمير الحبشة »	Rasselas , Prince of Abyssinia
مجدى وهبه وكامل المهندس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٤٧ ص ، ١٩٥٩ .	
« الـوادي السعيد » لويس عوض ، دار المعارف ، ١٧٤ ص ، ١٩٧١ .	
جيمس ، هنرى :	James , Henry
« دورة اللولب » :	The Turn of The Screw
عبد الله البشر ، مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٧٠ ص ، ١٩٥٨ .	
« الحب الجرىء » :	Daisy Miller
ضمن « اللقاء الاخير وقصص أخرى » ،	
عمر قباني ، دار الكرنك ، ١٥٦ ص ، ١٩٦٣ .	
« ماكانت تعرفه ميزى » :	What Maisie Knew
نظمى لوقا ، الدار المصرية للتأليف ، ٤١٥ ص ، ١٩٦٦ .	
داريل ، لورنس :	Durrell , Lawrence
جونستين » :	Justine
فخرى لبيب ، دار المعارف ، ٣٨٠ ص ، ١٩٦٩ .	
دويل ، آرثر كونان : (٣٢)	Doyle , A.C.

(٣٢) ترجمات سابقة :
بدر : « بوليس لندن ، » ..١٩
محمد لطيف جمعة : « السر المدفون » ، ١٩٠٦
قوسة جرجس : « مغامرات شرلوك هولمز » ، ١٩٠٨
« مذكرات شرلوك هولمز ، » ١٩٠٨ .
شيخ يوسف الخازن : « الهجرة » ، ١٩١٠
مي زيادة : « الحب في العذاب » ـ بدون تاريخ .

« شرلوك هولمز : — Sherlock Holmes
صادق راشد ، روايات الجيب ، ١٥٩ ص ، ١٩٤٠ .

* « رودني ستون » : — Rodney Stone
شفيق اسعد فريد ، روايات الجيب ، ١٢٢ ص ، ١٩٤١

« عودة شرلوك هولمز » — Return of Sherlock Holmes
روايات رمسيس ، ٩٧ ص ، ١٩٤٧ .
شفيق اسعد فريد ، روايات الجيب ، ٨٦ ض ، ١٩٤٢
روايات عالمية ، ١٢٦ ص ، ١٩٦٧ .

* « مغامرات البريجادير جرار » : — Exeleits of Brigadier Gerard
دار الفكر العربي ، ١٠٩ ص ، ١٩٤٨ .

« النطاق السام » : — The Poison Belt
روايات الجيب ، ٩٨ ص ، ١٩٤٩ .
روايات عالمية ، ١٢٥ ص ، ١٩٦٠ .

« وادى الاهوال » : — The Valley of Fear
روايات الجيب ، ٩٨ ص ، ١٩٥٠ .

« الخيط الدموى » : — Memoirs of Sherlock Holmes
روايات الهلال ، ١٥٨ ص ، ١٩٥٥ .

مغامرات شرلوك هولمز » : — Adventures of Sherlock Holmes
روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٦
صادق راشد ، روايات عالمية ، ١٢٦ ص ، ١٩٥٩ .

* « الكنز المفقود » : — The Lost World
روايات الهلال ، ١٥٦ ص ، ١٩٥٦

* « الكلب الجهنمى » : — The Hound of the Baskervilles
روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٥
محمود مسعود ، روايات عالمية ، ١٥٨ ص ، ١٩٦٧ .

* « اللاجئون » : — The Refugees
عبد الخالق سيد ابو ربيعه ، دار الكاتب العربي ٢٢٩ ص ،
١٩٦٩ .
« العجوز والحب » ،
خليل تادرس ، دار البيان ، ٦٣ ص ، ١٩٧١ .

Defoe, Daniel

ديفو ، دانيال :

Robinson Crusoe

* « روبنسون كروزو »[٣٣]
اختصار وترجمة كامل كيلاني ، دار المعارف
١٣٦ ص ، ١٩٦٧ ، طبعة عاشرة : ١٩٦٩
دار الشعب (قصص كتابي للصغار » ، ٣١ ص ، ١٩٦٩ .

Dickens , Charles

ديكنز ، تشارلز :

A Tale of Two cities

* « قصة المدينتين » [٣٤] :
مختصرة ، محمد بدران ، دار الفكر العربي ، ١٩٤٧
محمد جاد عفيفي ، روايات رمسيس ، ١٨٢ ص ، ١٩٤٩
« قصة مدينتين »
ابراهيم العشماوى ، روايات الجيب ، ١٠٦ ص ، ١٩٥١
صوفي عبد الله ، روايات الهلال ، جزءان ، ١٩٦٤
السيد توفيق عويس ، ١٤٥ ص ، ١٩٤٩
صبرى كامل ، ١٣٧ ، و٤٧ ص ، ١٩٦٩
كامل أمين ، ١٢٨ ص ، ١٩٦٩
ابـراهيم العشماوى (دار الكتـاب الجـديد) ١٨٩ ص ، ١٩٧٠ .
حلمى مراد ، كتابى ١٩٢ ص ، ١٩٧٠

Pickwick Papers

* « مغامرات مستر بيكويك »
نظمى راشد ، روايات الهلال ، ١٦١ ص ، ١٩٥٣ .
محمد بدران ، ١٩٥٤

« مستر بيكويك » (النسخة المختصرة المقـررة) ١٤٨ و ٣٨ ص ،١٩٥٥ .

حافظ عباس ، الهيئة العامة للتأليف ، ٣ أجزاء ، ١٩٥٨ ،

Oliver Twist

* « اليفر تويست » :
عادل الغضبان مختصرة (اولادنا) ،
دار المعارف ، ١٢٨ ص ، ١٩٦٢ ، ١٩٧٠ .

---

(٣٣) سبق ترجمتها مرتين :
١ ـ « روبنسون او التحفة البستانية في الاسفار الكروية »
بطرس للبستاني (١٨١٩ ـ ١٨٨٣) .
٢ ـ « حياة روبنسن كروزو ومخاطرته » ، احمد عباد على .

(٣٤) سبق ترجمتها في ١٩١٢ .

* « ديفيد كوبر فيلد » : — David Copperfield

« قصة العصامية والكفاح والحب » روايات الهلال ، ١٩٥٤ ،
روايات الجيب ، ١٦٢ ص ، ١٩٥١
عادل الغضبان (اولادنا) دار المعارف ، ١٤١ ص ،
١٩٥٧ ،
طبعة ثالثة ١٩٦٧ .
صبرى كامل (الطلبة) ٥٩ ص ، ١٩٦١
صادق رشاد ، دار الكتاب الجديد ٢٢٤ ص ، ١٩٦٩ .

* « دومبى وولده » : — Dombey And Son

شفيق اسعد فريد ، كتب ثقافية ، ١٤٠ ص ، ١٩٦٠
شوقي رياض السونورسى ، مركز كتب الشرق الاوسط ، ٥٧
ص ، ١٩٦٠ .

« الصغيرة دوريت » : — Little Dorrit

حسين القباني ، الالف كتاب ، جزءان ، ١٩٦٣ .

« اوقات عصيبة » : — Hard Times

نظمى لوقا ، الالف كتاب ، ٤٢١ ص ، ١٩٦٤ (٣٥)

« من وحى العيد أو نشودة الميلاد » : — Christmas Carol

روايات عالمية ، ١٣٣ ص ، ١٩٦٧ ، ١٩٦٩ .

« صديقنا المشترك » : — Our Mutual Friend

(حول مائدة المعرفة) ، ١٩٦١ .

ستيرن ، لورنس : — Sterne, Laurence

« رحلة عاطفية » : — A Sentimental Journey

اسحق ملطى وحسن عبد المقصود
الالف كتاب ، ١٩٦٥ .

ستيفنسون ، روبرت لويس [٣٦] : — Stevenson, R.L.

* « الاختطاف » : — Kinnapped

متولى بخيت ، روايات الجيب ، ١٩٤١ .

« المختطف » :

مراد الزمر ، الالف كتاب ، ٣٩٠ ص ، ١٩٦٤ .

---

(٣٥) جميع روايات ديكنز السابقة التي ترجمت الى العربية والمذكورة آنفا فيا عدا ، أوقات عصيبة و « الصغيرة دوريت » كانت روايات مقررة في المدارس في أوقات مختلفة ، أنظر د . نور شريف ص ١٦ .

(٣٦) ترجم له من قبل « السهم الاسود » : Black Arrow « وجزيرة الكنز » Treasure Island ثلاث مرات في ١٩١٢ بيد : رياض رزق الله شمس واحمد صادق ، وعبد العزيز امين ، ورياض جندى .

Dr. Jekyll and Mr. Hyde

* « دكتور جيكيل ومستر هايد » :
اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، ١٢٣ ، ٨٠ ص ، ١٩٤١ .
حسن محمود ، الالف كتاب ، ١٩٦٦ .

Treasure Island

« جزيرة الكنز » :
(أولادنا) ، دار المعارف ، ١٥٠ ص ، ١٩٦٩ .

Scott, Walter

سكوت ، والتر :[٣٧]

Ivanhoe

« أيفانهو » :
عادل الغضبان ، (أولادنا) ، دار المعارف ، ١٥٩ ص ، ١٩٥٤ ، طبعة ثالثة : ١٩٦٧ .

« أيفانهو أو الفارس الاسود » :
روايات الهلال ، ,ظ ص ، ١٩٥٨ .

« أيفانهو » : مراد الزمر ، الالف كتاب ، ١٩٦٥ .

Quentin Durward

* « الفارس المتنكر » :
حسن محمد جوهر ، لجنة البيان العربي ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٩ .

The Talisman

* « الطلسم » :
لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٨ .

Snew, C.P.

سنو ، سى بي :

Death Under Sail

« جريمة اليخت »
عبد المنعم صادق ، روايات عالمية ، ١٤٢ ص ، ١٩٦٦ .

Swift, Jonathan

سويفت ، جوناثان

Gullives Travels

* « جلفر »
كامل كيلانى
« الرحلة الأولى » ، طبعة اولى (بدون تاريخ) ، طبعة ثانية ١٩٦٦
« الرحلة الثانية » ، طبعة اولى (بدون تاريخ) ، طبعة رابعة ١٩٦٦
« الرحلة الثالثة » ، طبعة رابعة : ١٩٦٦ .
« الرحلة الرابعة » ، ١٩٥٥ ، طبعة تاسعة : ١٩٦٦ .
اربعة أجزاء ، دار المعارف ، ١٩٦٦ .

---

(٣٧) ترجم له من قبل « الطلسم » ، ١٨٨٦ ، أيفانهو » : ١٨٨٩ .

« رحلات جلفر » ، محمد محمد رفاعي ، الالف كتاب
جزءان ، ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ .
« جلفر والعمالقة » (مختصرة ومبسطة) وصفي الوصفي ،
مكتبة غريب ، ٣٠ ص ، ١٩٧٣ .

Shelley, Mary
شيللى ، مارى :
Frankenstein
« فرانكشتين » :
روايات الجيب ، ١٢٢ ص ، ١٩٤١
روايات عالمية ، ١١٠ ص ، ١٩٥٩ ، ١٩٦١ .

Forster , E.M.
فوستر ، ادوارد مورجان [٣٨] :
A Passage to India
« رحلة الى الهند » :
عز الدين اسماعيل ، الالف كتاب ، ٤٨٨ ص ، ١٩٥٧
طبعة أخرى ، دار النهضة ، ١٩٦٧ .

Howard,s End
« المنزل الريفى » :
محمد مفيد الشوباشي ، الهيئة العامة للتأليف ،
٥١١ ص ، ١٩٦٣ .

The Longest Journey
« رحلة الحياة » :
سليم الاسيوطي ، الالف كتاب ، ٤٤٧ ص ، ١٩٦٥ .

Forester , C.S.
فوريستر ، سي . اس . :
Payment Deferred
« الجزاء » :
حسين قباني ، روايات عالمية ، ١٠٩ ص ، ١٩٦٤ .

Brown on Resolution
« الجندى المجهول » :
فتحى ابـو رفيعـة ، روايات عالمية ، ٩٥ ص ، ١٩٦٦ و
١٩٦٨ .

The Gun
« المدفع » :
لبيب ميخائيل ، روايات عالمية ، ١٢٨ ص ، ١٩٦٧ .

Kipling , Rudyard
كبلنج ، راديارد :
The LIGHT That Failed
« الاعمى » :
اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، . ٥ ص ، ١٩٤٣ .

---

(٣٨) ترجمت له ايضا مجموعة قصص :
١ ـ عصر الآلة ينهار وقصص اخرى « The Machine Steps
جبران سليم ، الالف كتاب ، ١٨٣ ص ، ١٩٥٩ .
٢ ـ « مجموعة القصص القصيرة » :
محمد مجد الدين حفنى ناصف ، الالف كتاب ، ٢٧٩ ص ، ١٩٦١ .

« الادغال » : The Jungle Book
امينة السعيد (اولادنا) ، دار المعارف ،
١٢١ ص ، ١٩٧٢ .

كرونين ، أ . ج . : Cronin, A.J.

* « القلعة » The Citadel
اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، ٨١ ص ، ١٩٤٢
انطون العبيدى ، كتابي ، ١٣ جزاء ، ١٩٥٩
روايات عالمية ، ١٩٦٢ .
احمد عباس عبد البديع ، ١٩٧٢
جرجس منسى ، ١٩٦٩ ، ١٩٧٢ .
صبرى كامل ، ١٧٢ ص ، ١٩٧٢
فتحى حموده ، ٦٤ ص ، ١٩٧٢ .

« عاصفة في بيت » :
محمد بدر الدين ، روايات الجيب ، ١٣٠ ص ، ١٩٤٣ .
روايات عالمية ، ١٧٤ ص ، ١٩٦١ .
روايات الجيب ، ٦١٥ ص ، ١٩٧٠ .

كريستى ، أجاثا : Christie, Agatha
يرجع إلى القوائم البيليوغرافية المنشورة .

كنجلسلى ، تشارلز : Kingsley , Charles

« بحارة الارجو « قصة مقتبسة من الابطال » : The Heroes
صمويل كامل ، مكتبة الانجلو المصرية ، ٨٢ ص ،
١٩٤٨ .

« هايبيشيا » : Hypitia
عزت زكي ، (قصص مسيحية) دار الشرق والغرب ،
٢٤٢ ص ، ١٩٦٦ .

كوريللي ، ماري : Corelli , Mary

« الآباء والابناء » : Fathers and Sons
عمر عبد العزيز ، روايات الجيب ، ٢١٩ ص
١٩٤١ ، ١٩٥٠ .

« قلب الام » :
اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، ٨٢ ص ، ١٩٤٣ .
روايات عالمية ، ١٠٢ ص ، ١٩٦٧ .

The Sorrows of Satan	« أحزان الشيطان »
	فتحي فؤاد ، مطبعة مصر ، ٢١٠ ص ، ١٩٥٨ .
	عمر عبد العزيز ، روايات عالمية ، ٢١٧ ص ، ١٩٦٣ .
	روايات الجيب ، ٢٣٧ ص ، ١٩٧٠ .
Thelma	« سلمى » :
	عباس حافظ ، روايات الجيب ، ٢٥٥ ص ، ١٩٥٠ .
	روايات عالمية ، ١٧٤ ص ، ١٩٦١ .
	« سلمى او مأساة أميرة نرويجية »
	روايات الجيب ، ٢٩٩ ، ، ١٩٧٠ .
Barabbas, A Dream of the Worlds Tragedy	« باراباس والام المسيح » :
	دار النشر للكنيسة الاسقفية ، ٢٥٤ ص ، ١٩٥٨ .
The Murder of Delicia	« جريمة غرام » :
	عمر عبد العزيز ، روايات عالمية ، ١٨٩ ص ، ١٩٦٢ .
Vendetta , or The Story of Ore Forgotten	« الانتقام الرهيب » :
	روايات عالمية ، ١٢٨ ص ، ١٩٦٧ .
Collins , Wilkie	كولينز ، ويلكي :
Moonstone	* « مونستون أو الماسة الصفراء »
	عبد الدايم فرج ، روايات الجيب ، ٩٨ ، ١٩٥٠ .
	عمر عبد العزيز ومحمد فؤاد حلمي ، ٦٦ ص ، ١٩٥٥ .
	نظمي لوقا ، روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٥ .
The Woman in White	* « ذات الثياب البيض » [٣٩] :
	محمد بدران ، دار الفكر العربي ، ٢٠٦ ص ، ١٩٤٨ .
	« ذات الرداء الابيض » :
	روايات الهلال ، ١٦٠ ص ، ١٩٥٢ .
	« ذات الثوب الابيض » : كتابي ، ١٩٥٤ .
Conrád, Joseph	كونراد ، جوزيف .
Youth and Heart of Darkness	« الشباب وقلب الظلام » :
	هدى حبيشة ، الالف كتاب ، ٢٥٩ ص ، ١٩٥٩ .
Lord Jim	« لورد جيم » :
	يونس شاهين ، جزءان ، الالف كتاب »
	١٩٦٥ ـ ١٩٦٦

(٣٩) ترجمها من قبل محمد السباعي ، ١٩٠٩ .

كين ، هول : | Caine , Hall

« السجين » | The Sondman
روايات الجيب ، ١٠٢ ص ، ١٩٤٢

« اعترافات امرأة » | My Story
روايات الجيب ، ٨٦ ص ، ١٩٤٢ .

« المدينة الخالدة » | Eternal City
روايات الجيب ، ٨٥ ، ١٩٤٢
روايات عالمية ، ١١٠ ص ، ١٩٦٢ .

« فتاة اسرائيل » :
روايات الجيب ، ٧٨ ص ، ١٩٤٢ .

« صوت الضمير » | The Shadow of a Crime
روايات الجيب ، ٩٤ ص ، ١٩٤٢
روايات عالمية ، ١٥٦ ص ، ١٩٦٢ .

« التوبة » : | The Prodigal Son
روايات الجيب ، ١٤٦ ص ، ١٩٤٢
روايات عالمية ، ٢٣٧ ص ، ١٩٦٢
محمـد بدر الـدين خليل ، روايات الجيب ، ٢٤٧ ص ، ١٩٧٠ .

« قابيل » :
اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، ١٣٨ ص ، ١٩٤٣
روايات عالمية ، ١٠٢ ص ، ١٩٦٢ .

« السلام » :
فتحى عطية ، روايات الجيب ، ٥٠ ص ، ١٩٦٤ .

لورنس ، د . هـ . : | Lawrence , D.H.

« غرام عذراء » : | The Virgin And The Gipsy
محمود مسعود ! روايات الجيب ، ٦٦ ص ، ١٩٤٧ .

« العذراء والغجرى » :
زغلول العريف ، دار المعارف ، ٢٤٩ ص ، ١٩٧٠ .

« عشيق الليدي تشترلى » : | Lady Chatterly,s Lover
روايات رمسيس ، ١٣٠ ص ، ١٩٤٨ .

« أبناء وعشاق » : | Sons and Lovers
اختصار عثمان نويه ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، ٢٦٤ ص ، ١٩٥٩ .
شفيق مقار ، ٣ اجزاء روايات الهلال ، ١٩٧٠ .

Maugham, Somerset

موم ، سومرسيت

of Human Bondage

« اغرل البح » :

روايات الهلال ، ١٦١ ص ، ١٩٥١

فوزى وفا ، الالف كتاب ، ٣٢٨ ص ، ١٩٦٢ .

Catalima

« كاتالينا » :

روايات الهلال ، ١٣٩ ص ، ١٩٥٣ .

Ashenden

« ذات الشعر الذهبي » :

روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٤ .

Liza of Painted Veil

« الخاطئة » :

كتابي ، ١٩٥٤ .

« القناع الزائف » : روايات عالمية ، ١٧٣ ص ، ١٩٦٧ .

Liza of Lambeth

« جنون الحب » :

روايات الهلال ، ١٤٧ ص ، ١٩٥٥ .

« نهاية رجل » :

محمد عبد الفتـاح ابـراهيم ، كتـب للجميع ، ١٨٦ ص ،
١٩٥٥

The Moon and Sixpence

« قلب المرأة » :

روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٦ .

« الفنان » : روايات الجيب ، ٨٠ ص ، ١٩٦٠ .

« القمر وست بنسات » ، محمـد بدران ، مكتبـة الانجلـو المصرية ،
٢٩٣ ص ، ١٩٦٠ .

Christmas Holiday

« خفايا باريس » :

روايات الهلال « ، ١٦٢ ص ، ١٩٥٧ .

« قلب الغانية » :

روايات الهلال ، ١٥٦ ص ، ١٩٥٨ .

« الخطيئة السابعة » :

روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٦٠ .

The Narrow Corner

« جزيرة الاحلام » :

روايات الجيب ، ١٩٥٨ .

The Magician

« الساحر الجبار » :

روايات الهلال ، ١٤٠ ص ، ١٩٦٠ .

Then and Now

« ليلة غرام » :

حسين قباني ، روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٦١ .

« الامطار » :
روايات الهلال ، ٧٧ ص ، ١٩٦٢ .

The Razor,s Edge
« حد الموسى » :
سليم الاسيوطي ، الالف كتاب ،
٤٦١ ص ، ١٩٦٤ .

« المأزق » :
عمر حسن ، روايات عالمية ، ١٩١ ص ، ١٩٦٥ .

Cakes and Ale
« خبز وخمر » :
روايات عالمية ، ١٣٩ ص ، ١٩٦٨ .

Haggard, Rider
هاجارد ، رايدر :

Cleopatra
* « كليوباتره » :
شفيق اسعد فريد ، روايات الجيب ، ٢٢٠ ص ، ١٩٤٠ .
« كليوباترة او المرأة الساحرة والملكة الداهية » :
روايات عالمية ، جزءان ، ١٩٦٠ .
« كليوباترا » : رفعت على النجدى ، مكتبة دار الشعب ،
١٣١ ص ، ١٩٦٥ .
دار الكتاب الجديد ، ١٩٦٩ .

King Solomon,s Mines
* « كنوز الملك سُليمان » :
روايات الجيب ، ٥٠ ص ، ١٩٤٠ .
(اولادنا) دار المعارف ، ١٢٨ ص ، ١٩٦٧ .

The Yellow God
« المعبود الاصفر » :
روايات الجيب ، ٥٠ ص ، ١٩٤٣ .

« مدينة الذهب » :
روايات الهلال ١٩٢ ص ، ١٩٥٩ .

Montezuma,s Daughter
* « الوحيدة » :
روايات الجيب ، ٥٠ ص ، ١٩٤٣ .

The Worlds Desire
« الجوهرة الدامية » :
روايات الهلال ، ١٥٩ ص ، ١٩٦٠ .

Heart of the World
همسات ابليس او قلب العالم » :
روايات عالمية ، ١٧٣ ص ، ١٩٦٧ .

Hardy , Thomas
هاردى ، توماس :

The Return of the Native
« عودة ابن البلدة » :
سامي ناشد ، الالف كتاب ، جزءان ، ١٩٦١ .

Tess of the d,urbervilles

« تس ، سليلة دريرفيل » :
فخرى ابو السعود ، الالف كتاب ، ١٩٦١ .
« امرأة فاضلة » : سامى غنيم ، روايات عالمية ،
١٠٩ ص ، ١٩٦٧ .

The Mayor of Casterbridge

« عمدة كاستبريدج » :
محمد ابراهيم زكي ، الالف كتاب ، جزءان ، ١٩٦٢ .

The Trumpet Major

« نافخ البوق » :
محمد مفيد الشوباشي ، الهيئة العامة للتأليف ؛
٤٢٤ ص ، ١٩٦٢ .

Jude the Obscure

« جود المغمور» :
سامي ناشد ، الالف كتاب ، ٥٤٨ ص ، ١٩٦٤ .

Huxley , Aldus

هكسلى ، الدس :

Brave New World

« العالم الطريف » :
محمد محمود ، دار الكاتب المصري ، ٢٧٦ ص ، ١٩٤٧ .

Hope , Anthony

هوب ، أنطوني : [٤٠]

The King,s Mirror

« غريم الملك » :
محمـــد بدر الـــدين خليل ، روايات الجيب ، ٩٤ ص ،
١٩٤١ .

Rupert of Hentzau

* « روبرت هنزو» :
عمر عبد العزيز امين ، روايات الجيب ، ٩٨ ، ١٩٥١ .

The Prisoner of Zenda

* « سجين زندا » :
سعيد جودة السحار ، ٢١٨ ص ، ١٩٥٢
« كتب ثقافية » ، ١٤٣ ص ، ١٩٦٠ .
صبرى كامل ، ٧١ و٣٣ص ، ١٩٦٠
شوقى رياض السنورسى ، ١٥٢ ص ، ١٩٦١
عادل الغضبـان ، (اولادنـا) دار المعـارف ، ١٥٩ ص ،
١٩٦٧ .
سعيد جودة السجار ، ١٩٧٠

(٤٠) ترجم له من قبل : « سجين زندا ، ١٩٠٩ ، و« روبرت اوف هنتزو » ، ١٩١٠ .

هيلتون ، جيمس : Hilton, James

« الطبيب » : The Doctor

اسماعيل كامل ، روايات الجيب ، ٥٠ ص ، ١٩٤٣ .

« الطبيب ، قصة هفوة من هفوات العدالة » :

روايات عالمية ، ٩٣ ص ، ١٩٦٧ .

« يوم الدينونة » : Day of Judgement

احمد محمود ذهمي ، روايات الجيب ، ٤٢ ص ، ١٩٤٤ .

روايات عالمية ، ٦٨ ص ، ١٩٦٠ .

« عودة الاسير » : Return of the Prisoner

احمد محمود ذهنى ، روايات الجيب ، ٥٤ ص ، ١٩٤٤ .

روايات عالمية ، ١٠٣ ص ، ١٩٦٢ .

* « الافق المفقود » : The Lost Horizon

شمس الدين الغرياني ـ روايات الجيب ، ٥٠ ص ، ١٩٤٥ .

« الافق الضائع » :

روايات الهلال ، ١٥٦ ص ، ١٩٥٥ .

« الافق المفقود » :

صبرى كامل ، دار الفكر الحديث ، ١٠٤ ص ، ١٩٥٥ .

روايات عالمية ، ٩٦ ص ، ١٩٦٠ .

« عذراء وثلاثة رجال » :

نظمى لوقا ، روايات الهلال ، ١٦٢ ص ، ١٩٦٠ .

« طريق المجد » : Morning Journey

حسين قباني ، روايات عالمية ، ١٢٦ ص ، ١٩٦٦ .

واليول ، هوارس : Walpole, Horace

« البرج » : The Sea Tower

محمد مصطفى غنيم ، روايات عالمية ، ١٦٠ ص ، ١٩٦٥ .

« مأتم في عرس او قلعة او ترانتو » : The Castle of Otranto

محمد عواد الا سيلى ، روايات عالمية ، ١٤١ ص ، ١٩٦٧ ، ١٩٧٨ .

وايلد ، اوسكار : Wilde , Oscar

« شبح كانترفيل » : The Canterville Ghost

لويس عوض ، دار الكاتب المصري ، ١٢٣ ٥ ص ، ١٩٤٦ .

« دوريان جراى » : Dorian Gray

لويس عوض ، دار الكاتب المصري ، ٣٠٠ ص ، ١٩٤٦ .

« الموتى يتكلمون » :

احمد عباس كامل ، روايات الجيب ، ٩٨ ص ، ١٩٥٥ .

« الخطايا السبع » : The Seven Deadly Sins

محمد عبد العزيز امين ، روايات عالمية ، ١٢٥ ص ، ١٩٥٩ .

ولز ، هـ ، ج : Wolls , H.G.

* « الرجل الخفي » : The Inviaible Man

عزت السيد ابراهيم ، روايات جديدة ، ١٢٠ ص ، ١٩٤٠ .

محمد بدران ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٠٨ ص ، ١٩٤٧ .

« طعام الآلهة » : The Food of the Gods

محمد بدران ، دار الكاتب المصري ، ٣١٩ ص ، ١٩٤٧ .

* « آلة الزمن » : The Time Machine

محمد فريد ابو حديد ، اولادنا ، دار المعارف ، ٢٨٨ ص ، ١٩٥٧ ، طبعة سادسة٨٦ ص ، ١٩٦٩ .

« رحلة في دنيا المستقبل » : The Shape of Things to Come

نظمى « لوقا ، روايات الهلال ، ١٨٦ ص ، ١٩٦٣ .

« عالم الغد » :

رمزى عبده جرجس ، روايات عالمية ، ١٩٣ ص ، ١٩٦٨ .

« مغامرة فوق القمر » : First Man on the Moon

روايات الهلال ، ١٤٦ ص ، ١٩٥٨ .

« اول من وصل الى القمر » :

مشيل عبد الاحد ، الالف كتاب ، ٣٤٢ ص ، ١٩٥٩ .

ولف ، فرجينيا : — Woolf, Virginia,
« الامواج » : — The Waves
فؤاد الزمر ، دار المعارف ، ٢٢٠ ص ، ١٩٦٨ .
« المنار » : — To the Lighthouse
جرجس متسى ، روايات الهلال ، ١٨٠ ص ، ١٩٧٣ .

***

التصورات الأوروبية للاسلام في العصور الوسطى
"وتأثيرها في الكوميديا الإلهية"

رشا حمود الصباح

كان دانتي واهل عصره على اعتقاد بأن لكل انسان فترة محدودة من الحياة على الارض تعقبها فترة اخرى غير محدودة من الحياة بعد الموت . ولو أن إنسانا ما كان مرضيا عنه عند ربه لحظة الموت ، فان روحه تسكن في السموات منعمة مع الرب ، بعد أن تعرج روحه على المطهر لفترة انتقالية محددة . وبالمثل لو ان انسانا ما كان غير مرضي عنه عند ربه لحظة الموت ، فان روحه تسكن الجحيم خالدة فيها أبدا ، محرومة من رؤية الرب .

هذا هو الاعتقاد الذي كان شائعا في عصر دانتي ، وهو الذي ألهمه كتابة رائعته الكوميديا الالهية [1] ، وهي ملحمة من نسج رؤاه الخاصة ، يصور الآخرة من خلالها ، فهي رحلة عبر عوالمها الثلاثة ، الجحيم ، المطهر ، الفردوس . متناولا بالوصف احوال من التقى بهم في هذه العوالم ، سواء من كان خالدا منهم في عذاب جهنم أو من كان يقضي بالمطهر فترة الانتقال تطهيرا لورحه ، أو من كان يتمتع في الفردوس بنعيم أبدي .

---

(١) الاسم الذي اطلقه دانتي على عمله ، هو الكوميديا ـ والكوميديا على حد ما قال به شراح ارسطو لكتابة فن الشعر ـ هو جنس ادبي ، في اسلوب وسط بين اسلوب التراجيديا ذي الطابع الراقي واسلوب الملحمة ذي الطابع الشعبي . اما نعتها بـ « الالهية » فقد الحق بها في القرن السادس عشر في الطبعة التي خرجت عليها عام ١٥٥٥ م .

انظر : دانتي الليجيري ، الكوميديا الالهية ، تعليق وتقديم . س . ٥ جراند جنت ، ومراجعة تشارلس . مي . سنجلتون ، مطبعة جامعة هارفارد ، كامبردج ، ماساشوتس ، ١٩٧٢ ، ص ٣٣ من المقدمة .

La Divina Commedia, edited and annotated by C.H. Grandgent, revised by Charles S. Singleton, Harvard University Press, Cambridge, Massachussetts, 1972.

وعليه ، فالمعنى المباشر لهذا العمل هو وضع الأرواح بعد الموت . وفضلا عن هذا المعنى ، هنالك المعنى المجازي ألا وهو ان الانسان يجزى خيرا أو ينال عقابا بقدرما يوجه ارادته الحرة الى الخير او الى الشر . [٢] مضافا الى هذا ، فان دانتي يبين في خطبة الاهداء التي يرفعها إلى آخر انسان شمله برعايته لينجز هذه الملحمة ـ بقوله « ان الهدف منه .. هو انتشال أولئك الذين يعيشون في هذه الحياة من حالة الشقاء ، والأخذ بيدهم للعيش في حالة من السعادة والنعيم » . [٣] لذا ، **فالكوميديا الالهية** تصنف على انها عمل تعليمي أخلاقي ، بمعنى أنها رسالة تعليمية ليس المقصود منها الرياضة التأملية ، وانما المقصود هو ان تكون أداة أو وسيلة لاحداث تأثير ما . ولما كان دانتي يكتب للانسان العادي ـ فقد كتب ملحمته باللغة الايطالية ـ لغة العامة ـ بدلا من اللغة اللاتينية ـ لغة خاصة المتعلمين . وعمل على ايصال رسالته للقارىء في أوضح صورة ممكنة ، وعلى ان تكون قصيدته رسالة فكرية مؤثرة يعبر من خلالها عما يراه ـ ولم يعمد الى تسمية الارواح التي تمثل الاقدار الابدية باسماء مجردة ، وانما اختار لها اسماء عادية مألوفة ، نساء كانوا ام رجالا ، وهم أناس معروفون تمام المعرفة لأسلافه ومعاصريه على السواء ، حتى يتعرف عليها القارىء في الحال .

وكما سبق ان ذكرنا ، تنقسم **الكوميديا الالهية** الى اجزاء ثلاثة : الجحيم والمطهر والفردوس ، وقبل الجحيم مباشرة هنالك مكان يدعى « الشفا » الليمبو (LIMBO) ـ مخصص لأرواح الاطفال الذين يتوفاهم الله قبل ان يعمدوا ، وأرواح الوثنيين الفاضلين (ويقصد دانتي بالوثنيين أولئك الذين عاشوا قبل ظهور المسيحية) . في هذا المكان نلتقي بالمسلمين الثلاثة الاول : ابن سيناء وابن رشد وصلاح الدين الأيوبي . اما الرسول عليه الصلاة والسلام والامام علي رضي الله عنه فقد وضعهما دانتي في قاع الجحيم . وليس بوسعنا ان نفهم اوندرس تصنيف دانتي للشخصيات الاسلامية على هذا النحو ، وتصويره لها قبل النظر في بناء جحيم دانتي ، وبالتالي النظر في العوامل المحيطة التي تحدد موقع هذه الشخصيات في **الكوميديا الالهية** .

وجحيم دانتي عبارة عن حفرة هائلة قمعية الشكل ، تنقسم الى تسع مناطق يتناقص محيط كل واحدة منها كلما اقتربت من القاع . وقد خصصت كل منطقة منها لاحدى الخطايا . ويتم ترتيب هذه الخطايا على قدرما تحمله من شرور ، فأخفها هو أقربها الى قمة القمع ، وافحشها هو اقربها الى قاعدته . وهذه الخطايا تصنف بدورها وفقا للتصنيف المسيحي للكبائر الثلاث : الانغماس في الشهوات ، والعنف ، والغش ، وعليه فمخطط جحيم دانتي يمكن رسمه على الوجه التالي :

---

(٢) "Sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, immo dici potest **polysemos,** hoc est plurium sensuum ; nam primus sensus est qui heabetur per literam, alius est qui habetur per literam. habetur per significata per literam Et primus dicitur literalis, secunrdus vero allegoricus sive mysticus."

(بمعنى ان « الاحساس بهذا العمل ليس بالبسيط ، بل على العكس فانه احساس متعدد الاصداء والجوانب . وما نعنيه بالمعنى الحرفي هو ان المعنى الحرفي في حد ذاته لا ينقل الا احساسا واحدا ، وما نعنيه بالمعنى المجازي هو ذلك المعنى يحمل احاسيس باطنية لا تدرك للوهلة الاولى ») .

بتصرف عن : رسائل دانتي الليجري ، نص معدل ، ترجمه وقدم له وعلق عليه : باجيت توينبي ، ط ٢ ، اكسفورد ، مطبعة كلارندن ١٩٦٦ ، ص ١٧٣

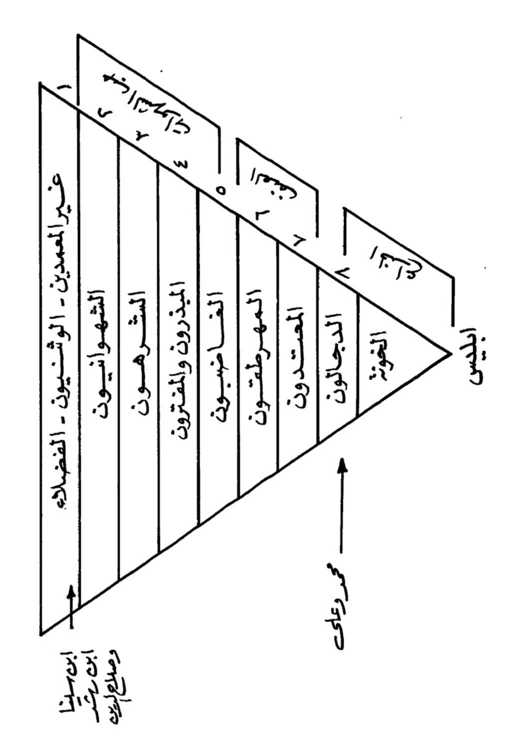
Dantis Alagherii **Epistolae,** emended text with introduction, translation, notes etc, by Paget Toynbee, Second Edition, Oxford, Clarendon Press, 1966.

لمزيد من التفاصيل عن مفهوم المجاز عند دانتي ، انظر المجاز في كوميديا دانتي ، تأليف : روبرت هولاندر ، مطبعة جامعة برنستون ، برنستون ، نيوجرسي ١٩٦٩ .

Robert Hollander, **Allegory in Dante's Commedia,** Princeton University Press, Prnceton, New Jersey, 1969.

(٣) "Finis totius et partis est, removere viventes in hac vita de statu miseriae, et perducere ad statum felicitatis."

رسائل دانتي اليجيري، مصدر سبق ذكره ص ١٧٨ .


غير المعمدين - الوثنيون - الفضلاء
الشهوانيون
الشرهون
المبذرون والمقترون
الغاضبون
الهرطقيون
المعتدون
الدجالون
الخونة
ابليس
ابن سينا
ابن رشد
وصلاح الدين
محمد وعلى

اما تنظيم امور العقاب ، فيتم وفقا لقانون الجزاء من جنس العمل ، لذا ، فهذه الامور تتناسب وطبيعة الخطيئة ، اما عن طريق التشابه أو عن طريق التضاد . فمثلا ، تعذب ارواح الشهوانيين الذي اسلموا قيادهم لتيار الشهوات الجارفة ، بعاصفة هائجة وقد تقاذفتها دون انقطاع ، وبريح عاتية تحركهم في حركة دائرية لا تنقطع وعلى نحو لا يسمح لشهواتهم ان تستقر في سلام . المعتدون المتجبرون الذين كانوا في حياتهم الدنيا متعطشين لسفك الدماء وحب الشرور جزاؤهم الغرق في نهر الدماء . أما باذرو الشقاق والفرقة ـ ويضع دانتي في مصافهم النبي محمد والامام علي ـ فيصنفون في فئة الدجالين وعقابهم التمثيل باجسادهم وتمزيقها رمزا على ما اشاعوه في حياتهم على الارض من شقاق وفرقة . وبالمثل نجد في الدائرة الاولى ارواح المذنبين العظماء من شعراء وفلاسفة وحكماء ممن لا يجوز ادخالهم الجنة لعدم ايمانهم بالمسيحية ـ لكنهم مع هذا لا يستحقون الجحيم الفعلي تبعا لمفهوم دانتي . وحالهم في هذا المكان ، هو العيش في رغبة دائمة للحق وفي عالم مليء بالحسرة ، لعلمهم انهم لن يستطيعوا اشباع رغبتهم في المعرفة المطلقة ، الا وهي معرفة الرب ، على الرغم مما كانوا عليه من حكمة دنيوية عميقة . وبين هذه الارواح ، نجد ابن رشد وابن سينا وصلاح الدين الايوبي ، اولئك الذين استوجب دانتي استبعادهم من ملكوت السموات « بجهلهم » بالمسيحية ، وان كانوا قد عاشوا حياة نبيلة زاخرة بالانجازات العظيمة .

وتصنيف دانتي للشخصيات الاسلامية في خطة **الكوميديا الالهية** ، لم يكن من بنات افكاره ، فتصنيفه لابن سينا وابن رشد وصلاح الدين الايوبي كوثنيين فاضلين ، ووصفه للنبي وعلي بالدجالين ـ منقول عما كان شائعا في عصره من معتقدات ، ومتوارث عن الصورة التي كانت لدى اسلافه ومعاصريه عن الشخصيات الاسلامية . ونعني بهذا ان دانتي قد استقى امثلته هذه عن صورة كانت معدة سلفا عن الاسلام ومسلمات بها من قبل اسلافه ومعاصريه . **لذا ، لا نستطيع ان نعالج تصوير دانتي للشخصيات الاسلامية قبل ان نتوفر على دارسة هذا الاطار دراسة مفصلة وتبيان الكيفية التي نشأ بها .**

●●●

حاول علماء العصور الوسطى ، الذين كانوا تواقين للسيطرة على معتقدات الناس وسلوكهم العام ان يمنحوا نظرياتهم قوة القانون . وكان اللاهوت هو قمة هذا النظام النظري ، وكان القانون الكنسي رغم استقلاليته ، يتطور تلقائيا في خط متواز مع هذا النظام دون ان يكون ثمة صراع بينهما . فقد وضعت لمعرفتهم بالاسلام ، باطلها وصادقها ، في اطار اللاهوت الكاثوليكي . وكذلك كان الاسلام وتاريخ رسوله مغلفين بمفاهيم اوروبية لا يستطيع العرب والمسلمون التعرف عليها . وقد كان لاهوت الحرب الصليبية هو لاهوت العلاقات المسيحية بالاسلام . وما كان اللاهوت والتاريخ ـ كلاهما ـ سوى دعاية تدعم العدوان ـ في حين كان القانون الكنسي يبين الحدود التي كان على الحرب ان تنشب بمقتضاها . وكان اكثر جوانب هذا القانون اتصالا بموضوعنا هو ما يتعلق بالمقاطعة ، وبعدم التسامح بأي قانون يتعلق بغير المسيحيين غير المحاربين .

كان القصد العام لهذا وذلك هو فصل المسيحيين الاوروبيين عن « العدو » الخارجي غير المسيحي . وكان وضع الاسلام غامضا . ففي نظر المحامي ـ مثلا ـ لا يعد غير المعمد مهرطقا ، من حيث التصنيف الدقيق . في حين ان الاسلام في نظر رجل اللاهوت يجب ان يشبه بعدد من مختلف الهرطقات . وقصة الرسول وشريعة الصليب في ذلك السياق ـ كانا يذكران على نحو يجعل العنف وقد بدا عنصرا اساسيا في الموقف حيال المسلمين . اما شريعة الاسلام ـ دين التسامح ـ فتحرم الاخذ بهذه المعاملة بالنسبة للجماعات المسيحية الاهلية التي تعيش بين المسلمين في الشرق . وتبجيل المسلمين للمسيح امر يتباين تباينا صارخا مع الافتراءات التي انهالت على الرسول من جانب المسيحيين . ذلك ان الاسلام ينظر الى المسيحيين على انهم اهل كتاب ، في حين ان المسيحيين ترددوا بين تسمية الاسلام بالهرطقة وتسميته بالدين الزائف . وبالنسبة لموقف المسلمين حيال النصارى .. كان بالامكان قيام نوع من الحوار في حين ان موقف المسيحيين من الاسلام لم يكن سوى الانكار والتفنيد . وكان

جيش الصليبيين في الغرب بمثابة رهط من الحجاج وقد شد الرحال لتحرير الاراضي المقدسة وتدمير « العدو المسلم » . ومختلف الاعمال الوحشية التي كان يمارسها الصليبيون ضد المسلمين ، كانت تبرر أو يتغاضى عنها ، بيد انها لم تكن في الاصل والحقيقة سوى ذريعة قصد بها تخفيف عبء حرب الاقطاع عن كاهل الاوروبيين . كانت هذه الحروب خدمة دينية تمت على حساب شعوب اخرى . لقد اعتبر العرب والمسلمون (الشعوب التي اطلق عليها الاوربيون السراسنة والترك والفرس ، هم الشعوب المختلطة التي تسكن غربي آسيا) قوما يعيشون خارج نطاق العالم المتحضر ، اي لا يحق لهم ان يعاملوا معاملة انسانية . ويبدو ان هذه المواقف قد قامت على نموذج التقليد القديم الذي سارت عليه حروب الرومانيين واليونانيين القدماء ضد الفرس والبارثنيين (PARTHIANS) .

تلك كانت نظرة العلماء ، لكنها في واقع الامر ، لم تكن اكثر من تهذيب لآراء غاية في الفظاظة : انه الموقف البسيط لـ « هم » و « نحن » الذي بمقتضاه يعامل « هم » معاملة لا تتفق اطلاقا ومستوى البشر [٤] .

ووراء هذه الشريعة كان نقد للاسلام تعززه اسطورة تاريخية . وهو نقد اكثر لاهوتية من اي جانب آخر من جوانبها . وكان التحليل المسيحي للاسلام تحليلا دفاعيا بمعنى ان مبدعيه ادركوا ان الاسلام قد قام على اساس الديانات الابراهيمية الاقدم . ولذا كان المقصود به ، قبل كل شيء ، هدف الفكرة القائلة بأن الاسلام يجب المسيحية . وانطلاقا من احساسهم ان الاسلام قد قام لزعزعة دعائم المسيحية من اساسها ، فقد بدأ اغلب المجادلين من الفكرة التي تزعم ان الاسلام كان تهديدا فعالا للمسيحية ، ثم سعوا الى اثبات ان الاسلام « نبوة زائفة » حسب لغة العصر ، وقد فعلوا ذلك بوسيلة لا تزيد فعاليتها عن مجرد التأكيد ، نقطة بعد اخرى ، على ان الاسلام لا يساير العقيدة المسيحية . لذا ، فان هذه التهجمات الجدلية الشرسة التي لا ترعى ضميرا ـ كانت في عنف الحروب الصليبية ذاتها ، اي انها كانت « عدوانية » الطابع ، « دفاعية المقصد » .

وكانت الافتراءات على الرسول والمسلمين الاول في العادة افتراءات بذيئة وغير مسئولة للغاية . وكثير من القصص التي حيكت عن الرسول كانت سفيهة في اسلوبها ، وهي قصص اوجدتها اساطير شعبية تخلو من اقل قدر من الدقة التاريخية . وقد ترددت كثيرا جدا في جميع المؤلفات الجدالية ، تقريبا ... التي لا يتسع المقام هنا لذكرها كلا على حدة . [٥] واغرب هذه الترهات نسجها الخيال المسيحي ، كما نقلتها اسطورة شعبية ، تلك التي تزعم بأن الرسول لم يكن مؤسس ديانة جديدة ، وانما هو مسيحي مرتد حاقد ، كون طائفة منشقة داخل المسيحية يحدوه في ذلك طموح منحرف . فالخرافة التي تقول بان محمدا كردينال روماني اسس مذهبا جديدا منشقا كانت من عمل النحاة الفرنسيين في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين . وقد انتشرت هذه الخرافة على نحو خاص في شمال ايطاليا على عهد دانتي ، حيث رواها له معلمه « برنتو لاتيني » . وفي رواية اخرى لهذه الخرافة ـ وجدت في (شامبين) يوصف محمد بأنه اكثر الكرادلة حكمة واغزرهم علما ـ وقد وصلت شهرته كواعظ الى درجة حدت بمجلس الكرادلة المقدس لان يحثه على دعوة السراسنة في الشرق لاعتناق المسيحية . لكنه رفض في اول الامر

---

(٤) لمزيد من التفاصيل : انظر موقف العامة والمتعلمين تجاه العرب في العصور الوسطى » ، تأليف : نرومان دانيل ، صحيفة الجمعية الاسيوية الملكية لبريطانيا العظمى وايرلندا ، مجلد ١ ، ١٩٧٧ ، ص ص . ٤١ ـ ٥٢ .

Norman Daniel : "Learned and Popular Attitudes to the Arabs in the Middle Ages", **Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland,** No. 1, 1977.

(٥) للألمام بتاريخ هذه الكتابات الحديثة ، انظر المقال الذي كتبته رشا الصباح بعنوان « الجحيم ٢٨ : صورة محمد » في صحيفة جامعة ييل للدراسات الايطالية ، المجلد ١ ، العدد ٢ ، ربيع ١٩٧٧ .

Rasha l-Sabah : "Inferno XXVIII, The Figure of Muhammad", **Yale Italian Studies,** Vol. 1, No. 2, Spring 1977.

ان يأخذ هذه الرسالة على عاتقه لكنهم وعدوه بترقيته الى وظيفة باب . وعلى هذا الشرط غادر محمد روما . وقد اجتذب محمد جماهير غفيرة من السراسنة الى اعتناق المسيحية حيثما حل فيهم واعظا . غير ان الكرادلة نقضوا العهد معه . فعلى اثر وفاة البابا الحاكم اختاروا شخصا آخر غير محمد ليحل محله . عندئذ كان انتقام محمد ـ كما تقول الاسطورة ، بأن دفع من هداهم الى الارتداد عن المسيحية واخذ يبشر فيهم ما يناقض العقيدة المسيحية . [٦] ومن هذه الخرافة وحدها نستطيع ان نتبين الاسطورة التي ابتدعها الغرب عن ان الاسلام كان اداة للانتقام من المسيحية ولم يكن دينا في حد ذاته . من هذا المنطلق كان من السهل اشاعة وتبرير الفكرة التي تزعم ان الاسلام كان نوعا من الهرطقة والخروج على المسيحية .

وبالاضافة الى هذه الاسطورة فان استخدام او سوء استخدام عدد كبير من المصادر العربية لترسيخ هذه القصص المسيحية كان لعبة العلماء ، لعبة ذات غرض عملي ولو أن الغرض الظاهري كان تبشيريا . لكن الحالات القليلة التي نعرفها عن حدوث سب علني للرسول في بلاد اسلامية انتهت بطرد الارساليات التبشيرية او بقتل افرادها . وربما كان الغرض الحقيقي ـ وهو بالتأكيد الغرض الوحيد الذي خدم فعلا ـ هو تقوية ايمان المسيحيين المؤمنين ، كما هو الحال في كثير من الدفاعات المسيحية ، خاصة في ضوء الظروف التاريخية للاسلام الذي كان في ذلك الوقت امبراطورية زاهرة تقرع ابواب اوروبا . وكان أول أوروبي يهتم اهتماما نشطا باستخدام المصادر العربية لاغراض هجومية على الاسلام ـ هو « بيتر » الفرنسي الملقب « بالمبجل » ، راهب دير كلوني . [٧] ففي عام ١١٤١ ، بينما كان في رحلة تفقدية للاديرة الكلونية في اسبانيا بحثا عن قسس لاتينيين يكونون على دراسة باللغة العربية ، اكتشف الانجليزي « روبرت اوف كتن والسلافي « هرمن الدلماشي » . وكان كلاهما من دارسي علم التنجيم وخبيرين في اللغة العربية كما وصفهما بيتر في خطاب لقب به الى بيرنارد أوف كليرفو(BERNARD OF CLAIRVAUX) . لقد اغراهما « بالرجاء والمال الوفير بترك دراستهما في سبيل خير آجل الا وهو النضال ضد هرطقة محمد الوضيعة » ، [٨] بالعمل على تزويد اللاتينيين الجهلة بمعلومات وافية عن هذه « الهرطقة » كي يستخدموها في العمل التبشيري . ومن الجلي ان بيتر المبجل قد شعر بأن هذا الموضوع ملح ، لذا فقد اقنع نفسه بأن معرفة القرآن والالمام بشيء عن الفكر اللاهوتي الاسلامي قد اصبح امرا ملزما للمسيحيين حتى يهاجموا الاسلام على نحو فعال . وقد انطلق بيتر لتحقيق هذا الهدف ببراعة فائقة على غرار ما يفعل جميع الدعاة المتحمسين فلم يدخر جهدا او مالا لتجنيد الدارسين

---

(٦) وردت هذه الخرافة في كثير من الكتابات الجدلية ، ومن الباحثين الذين تناولوا هذا الموضوع : الساندرو دي انكونا في الاسطورة محمدالتي وردت في كتابه دراسة النقد وتاريخ الادب في مقال بعنوان « اسطورة محمد في الغرب » ، المجلد الثاني (بولونيا ، زنيكيلي ١٩١٢) ص ص ٢٠٨ ـ ٢١٥ .

"La Leggenda di Maometto in Oriente", **Studi di critica e storia letteraria,** Vol. 2, Bologna, Zanichelli, 1912.

ونورمان دانيل ، الاسلام والغرب : رسم لصورة ، ادنبرة ، مطبعة جامعة ادنبرة ، ١٩٦٠ .

Norman Daniel : **Islam and the West : The Making of an Image,** Edinburgh, Edinburgh University Press, 1960.

وميشيل راي بول في كتابه صورة محمد في الادب الانجليزي الوسيط (رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة نورث كارولينا في تشبلهل ، ١٩٧٠) .

Michael Ray Paul : "The Figure of Mahomet in Middle English Literature", unpublished doctoral dissertation, University of North Carolina at Chapel Hill, 1970.

(٧) لمزيد من التفاصيل عن هذا الرجل وعلاقته بالاسلام ، انظر جيمس كبرتيزك ، في كتابه بيتر المبجل والاسلام ، برنستون ، مطبعة جامعة برنستون ١٩٦٤ .

(James Kritzeck : **Peter the Venerable and Islam,** Princeton, Princeton University Press, 1964).

(٨) المصدر السابق

والمستعربين من الطراز الاول على الرغم من ان حماس هؤلاء للكشف عن كنوز المكتبات العربية كان له مصدر وهدف يختلفان عما جند من اجله تمام الاختلاف ، فهما بوصفهما مستعربين لم يكن همهما في الحقيقة الاشتراك في الجدل المسيحي ضد الاسلام بل التعطش للعلم العربي . ولذا ، فقد استغلا هذه العمولة من بيتر المبجل لكي يتابعا اهتماماتهما العلمية والاكاديمية بالاستزادة من علوم العرب ، لكنهما ما ان ربطا نفسهما بجهاز الجدل المسيحي حتى وجدا نفسيهما مجبرين على اعلان احتقارهما للاسلام وطرائقه الامر الذي كان متوقعا من كل مسيحي صالح .

ومن الواضح ان اظهار الاسلام في كتابتهما بمظهر الدين المتعصب كان استرضاء لسيدهم ورغبة في التأمين لانفسهم موردا ماليا مستمرا . ولعله كان تعبيرا عن احساس بالاحباط لاضطرارهم قضاء جل وقتهم في ترجمة اصول العقيدة الاسلامية على حساب ما كانوا به اكثر شغفا الا وهو دراسة علوم العرب الفلكية والرياضية . وقد اكد « روبرت اوف كيتون » تماما انه لم يكن متحمسا على الاطلاق للتضحية بمشاغله العلمية ووضع معرفته عن كنوز العرب تحت تصرف رجال الجدل المسيحي . ولم يكن الا مقابل شيء مادي عالٍ ليقنعه لفضح « الهرطقة السراسينية » على الملأ وان صرح بدافع من الواجب ان ما اغراه على ان يأخذ هذه المهمة على عاتقه ، انما هو « حكمة بيتر المبجل » و « نوره الروحاني » .

بهذا المعنى يبدو روبرت اوف كيتون ، رجلا ذا عقل لم يتعصب الا عند الطلب ولقاء ثمن عال . ولكن عند تقييمنا لمكانته كمستعرب ، يتعين علينا ان نتذكر انه كان اللاتيني الوحيد الذي ترجم القرآن ، وهو اهم نص من النصوص التي تمت ترجمتها بتكليف من بيتر المبجل وقصد به ادانة الاسلام بلسان الاسلام .

ومن الاعمال التي تمت ترجمتها بتكليف من بيتر .. بعض الرسائل التي تزعم بانها سجل معاصر لجدل تم في القرن التاسع حول قيم الاسلام والمسيحية ، كما عثر في مكتبات اسبانيا على بضع نسخ تتناول نسب الرسول ، كما وجدت في اقدم سيرة اسلامية للنبي كتبها محمد بن اسحق ، وكتب اخرى في الاحاديث .

وقد ترجم القرآن الكريم في ١٥ يوليو سنة ١١٤٣ م ، اي بداية عام ٥٣٨ هـ . وهذه الترجمة وغيرها من ترجمات المصادر العربية اتخذت بمثابة الاساس للتهجمات المسيحية على الاسلام . وقد كان يتم انجاز هذه الترجمات في الغالب على نحو من التهكم والتحريف والتشويه والسخرية من الاسلام ورسوله من جانب رجال الجدل المسيحي . وقد كان بيتر المبجل وكتابه الرد على هرطقة السراسنة ومذهبهم الشيطاني « هما اللذان يقودان ويوجهان حركة التأليف الجدلية التي قصد بها تفنيد الاسلام على اساس من تعاليمه . [٩] .

ومن المصادر الاسلامية التي عرفت في القرن الثاني عشر الميلادي ، نجد ان الرابط الاساسي بين المسيحية والاسلام قد اوحت به قصة « بحيرة » . والقصة كما يحكيها المسلمون تتحدث عن الصبي محمد وهو يرافق قوافل التجارة بين مكة والشام ، حيث التقى به راهب مسيحي يدعي بحيرة الذي تنبأ نبوة هذا الفتى في المستقبل ، فقد قرأ في الكتب المسيحية عن بعث هذا الرسول وتلك هي الكتب الصحيحة التي كانت في حوزة المسيحيين غير الضالين ، اولئك الذين وصفهم القرآن بأنهم « اقرب مودة للذين آمنوا » « ذلك ان منهم قسيسين ورهبانا وانهم لا يستكبرون ... » (سورة المائدة ـ ٨٢)

ها هو راهب مسيحي ، كان شخصية تاريخية في القرن السادس يشهد للاسلام ولرسالته ، تلك الرسالة التي حاولت المسيحية الضالة من خلال كنيستها الرسمية ، انكارها . ولقد وصفت شخصية بحيرة بالطبع ، بأنها شخصية راهب مسيحي

---

(٩) انظر الحاشية رقم ٧

منشق ، وذلك في اقدم جدل بيزنطي مثله تيوفانيس (ت ٨١٨ م) . لقد صور على انه الوحي « للنبي الزائف » والمتآمر معه على المسيحية ، وقد تطورت صورته هذه في اذهان المسيحيين بحكم هذه العلاقة التي وصفته « بالراهب المسيحي ملعون الروح » .

وسرعان ما انتقلت هذه المواقف وتلك الصورة العامة المشوهة للاسلام ونبيه ـ على يد العلماء والقساوسة الى الادب الشعبي ـ ادب الرومانسي والمغامرة حيث امتصت واصبحت جزاء لا يتجزأ منه ، ثم وجهت لعامة الجماهير . (١٠) .

ومن الممكن اعتبار هذه المؤلفات الروائية نوعا من الدعاية التي قصد بها استغلال الرأي العام وطمأنته ، لا سيما في ظروف الهزائم المتوالية التي اوقعها بهم المسلمون في الحروب الصليبية ، بانهم سوف ينتصرون على الاسلام في آخر الامر . ومع ذلك فان هذا النوع من الادب يختلف عن تلك الاعمال الجدالية التي كان الاكاديميون يكتبونها من حيث انها تحتوي على شيء من الاحترام ، وفي بعض الاحيان الاحترام الكبير ، لقواد المسلمين ، وذلك في جميع الاشعار تقريبا . ففي احد الاعمال الشعبية بعنوان « صلاح الدين » نجد ان لدى مؤلفه احساسا بمعايشة مثل الفروسية الاسلامية ، وقد بدا قويا ، مستوليا على موضوع القصة برمتها . في هذا السياق ، نجد ان بعض العرب قد اصبحوا في نظر المسيحي الغربي ، مسيحيين فخريين . وغدا العالم العربي في نظر الشعراء المسيحيين لا في نظر المجادلين المتعصبين ، مصدرا أو إطارا للمغامرة والعجائب والاثارة ، اكثر من كونه « ارض الاعداء » .

ومع ان الغرب المسيحي كان ينظر للاسلام على انه كيان سلبي ، فان الامر يختلف بالنسبة للشرق . فقد نظروا اليه وقد اتسع مداه ليشمل مناطق كصقلية واسبانيا على انه ارض العجائب التي اضفى عليها الخيال الغربي الوانا اخرى من السحر والاعجاز . ولكن ، وهذا اهم ما في الامر ـ فيما يتعلق بعلوم الفلسفة والعلوم البحتة والطب والتكنولوجيا ، كان الغرب مستعدا للتعلم من العرب ، وفي هذا كانوا ينظرون الى العلم العربي باعجاب واحترام . (١١)

وقد كان لما اكتسبوه من معرفة تأتت لهم عن طريق التوسع في ترجمة الاعمال العربية الى اللاتينية ، دفعة قوية لبزوغ فجر النهضة الاوروبية خلال القرن الثاني عشر الميلادي . وقد كان للمعرفة العربية اثرها الملموس في كل نواحي الحياة ابان القرن الثالث عشر . وقد كانت بمثابة الحافز القوي ، مضافا اليها احياء تراث الرومان واليونان ـ لاعلام رواد النهضة الاوروبية امثال دانتي (١٢٦٥ ـ ١٣٢١) وبترارك (١٣٠٤ ـ ١٣٧٤) .

وقد كانت العلاقات الثقافية بين الاسلام والغرب اللاتينيين امرا غاية في الاختلاف نظرا لما كان عليه الاخير من تخلف ثقافي . اما على مستوى تكنيك الدفاع عن الدين فقد كان كلا الفريقين يرجع الى كتابه المقدس والى العقل في آن معا سعيا من

---

(١٠) انظر ، رشا الصباح ، مصدر سبق ذكره

١١) انظر جون اوين : شكاكو عصر النهضة في ايطاليا ، مطبعة كينيكات ، ١٩٠٨ ، ص ص ٦٣ ـ ٧٢ .

(John Owen : **The Skeptics of the Italian Renaissance,** Kennikat Press, 1908, pp. 63-72).

وانظر ايضا نورمان دانيال في كتابه ، العرب واوروبا العصور الوسطى لونجمان ، ١٩٦٩ .

(Norman Daniel : **The Arabs and Medieval Europe,** Longman, 1979).

ثم انظر ايضا تراث الاسلام تصنيف توماس ارنولد والفرد جيوم ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣١ .

(**The Legacy of Islam,** ed. Thomas Arnold and Alfred Guillaume,Oxford University Press, 1931.

كل فريق لاقناع الفريق الآخر واقناع نفسه . بيد انهما كانا يقومان بهذا بطرق مختلفة . كان كل فريق يرجع الى كتابه المقدس من حيث المبدأ ـ كي يحاجج به الآخر ـ لكن كانت للمسلمين ميزة لاشك فيها ، نظرا لان محمدا قد عاش بعد المسيح ، ونظرا لانه هو وليس المسيح قد ترك كتابا مقدسا .

ثم ان القرآن كان أرجح من الانجيل بوصفه كلام الله ذاته . وفيما يختص بالعقل ، فقد كان المسلمون يدركون ان امور الدين تتجاوز العقل ، لكنهم كانوا يرون في نفس الوقت ان الدين يجب الا يناقض العقل ، وانه يجب ان يسمح بالتحليل والمساءلة المنطقية . وبهذا توصل المسلمون الى حجج عقلانية كاسحة ضد المسيحية . في الجانب الآخر كان المسيحيون يؤمنون بالاسرار الدينية وهو الجانب الذي لم يكن في متناول العقل وحسب ، بل ويناقضه في الواقع . لذا ، كان بامكان المسيحيين ان يثيروا الحجج العقلية ضد الاسلام لكنهم لم يكونوا يستطيعون الصمود على التدليل العقلي على النحو الذي استطاع به المسلمون ان يثيروا حججهم ضد المسيحية . والواقع ان العقيدة المسيحية تؤمن بأنه ليس في وسع العقل البشري الذي يحكمه المنطق ان يدرك حقيقة المسيحية . ذلك امر يحتاج الى بركة الله وفتوحه . واجمالا ، فان الاسلام ، باعتباره دين الوسط لا التطرف ، ينظر الى غيره من الديانات بما فيها المسيحية على انها في الاساس نوع من التطرف الاسلامي في عدد من جوانبها .

وهنالك قضية مكملة في العلاقة بين الاسلام والمسيحية ، الا وهي ان المسلمين ينظرون الى القرآن على انه حاوٍ لكل ما يحتاج المسلم معرفته عن المسيحية من حيث طبيعتها واركانها ومن حيث الحكم عليها ـ لذا ، فقد رأوا انه ليس ثم ضرورة للاستزادة من دراسة المسيحية ـ تمثلا بقوله تعالى « ما فرطنا في الكتاب من شيء ... » (سورة الانعام ، ٣٨) . اما المسيحيون من جانبهم ، فلم يستطيعوا الرجوع الى كتابهم المقدس كي يعرفوا شيئا عن الاسلام .

لقد كانوا على جهل مطلق بالاسلام وكان عليهم ان يدرسوه . اما على المستوى الفكري ، فكبار المفكرين من امثال ابن سينا (٩٨٠ ـ ١٠٣٧) والغزالي (١٠٥٨ ـ ١١١١ م) فلم يكن ليضارعهما احد من متكلمي الغرب . وكان على اللاتينيين ان ينتظروا زمنا طويلا حتى يظهر فيهم رجال على مثل هذا الحجم او رجال قادرون على استيعاب فكر عباقرة من امثال ابن باجه (ت ١١٣٨) أو ابن رشد (١١٢٦ ـ ١١٩٨) .

●●●

لقد حاولنا في الملاحظات السابقة ان نحدد تعدد الاسس التي بنيت عليها العلاقات بين الشرق والغرب ، بين الاسلام والمسيحية ، خلال العصور الوسطى . وهذه الاسس تعد امرا جوهريا في فهم العلاقات ووجهات النظر المتبادلة بين المسيحية والاسلام خلال تلك العصور . زد على هذا ، بالنسبة لموضوع دراستنا هذه ـ فان الالمام بهذه الاسس امر لا مفر منه لتحديد الارضية التي أستقى منها دانتي افكاره عن الاسلام ، ورسم من خلالها الشخصيات الاسلامية في الكوميديا الالهية .. وبغير هذه النظرة المستشرفة الشمولية الى العلاقة والتفاعل بين الاسلام والمسيحية خلال العصور الوسطى ، وبغير وجهات نظر متقابلة وجها لوجه ، يصعب ، ان لم يكن يستحيل على اي قاريء أن يفهم تصوير دانتي للشخصيات الاسلامية في الكوميديا الالهية .

وقبل انت نتطرق للنظر في رسم دانتي لصورة النبي محمد والامام علي في الكوميديا الالهية ، يجمل بنا ان نذلي بعدد من الملاحظات حول الترجمة العربية لهذه الملحمة ، وهي على قدر معرفتنا الترجمة العربية الوحيدة ، الا وهي الترجمة التي قام بها حسن عثمان [١٢] وعلى الرغم من ضخامة هذا المشروع ومن ان ترجمته لرائعة دانتي كانت ترجمة باهرة ، فان حسن عثمان قد اسقط من الترجمة جزءا من الجحيم ، وهو الجزء الخاص بوصف الرسول وعلي . وقد علق على هذا الحذف في الهامش الخاص

(١٢) الكوميديا الالهية ، لدانتي اللجيري (ثلاثة اجزاء ، الجحيم ، المطهر ، الفردوس) . ترجمة حسن عثمان ، دار المعارف بمصر الطبعة الثانية ١٩٥٥ .

بالانشودة ٢٨ ، التي يظهر فيها النبي وابن عمه ، بقوله : « ولقد حذفت من هذه الانشودة ابياتا وجدتها غير جديرة بالترجمة وردت عن النبي محمد عليه افضل الصلاة والسلام . وقد اخطأ دانتي في ذلك خطأ جسيما تأثر فيه بما كان سائدا في عصره بين العامة او في المؤلفات عن الرسول العظيم ، بحيث لم يستطع اهل الغرب وقتئذ تقدير رسالة الاسلام الحقة وفهم حكمته الالهية » [١٣]

وفي اعتقادنا ان هذا الحذف تصرف يدعو الى الغرابة . وانطلاقا من المثل القائل ان « ناقل الكفر ليس بكافر » فقد ذكرنا فيا سبق ان الغرب كان منشغلا بترجمة الكتب الاسلامية الدينية وكتب الادب في العصور الوسطى لكي يقدمه في صورة مشوهة تخدم غاياته الجدلية . وقد لاحظنا فيا سبق انه قد تمت ترجمة القرآن الكريم في الغرب في عام ١١٤٣ م بهدف تشويه محتوياته من جانب الجدليين المسيحيين الذين كانوا تواقين لسحق الاسلام وتدمير كل ركن من اركان الدين الجديد . فاذا كان الغرب قد دأب منذ القرن الثاني عشر على محاربة الاسلام ، واذا كان قد قام بتشويه صورة القرآن الكريم وبثها في آدابه كما يظهر في **الكوميديا الالهية** ، فلماذا ونحن في القرن العشرين نتردد في فضح هذه الاراء دفاعا عن ديننا ؟ لماذا ندفن رؤوسنا في الرمال ، ولا نعد انفسنا لمواجهة الحقيقة ونتفحص ابعاد الصور البشعة ، خبيثة المرامي التي لفقها علماء الغرب لديننا الحنيف خلال العصور الوسطى ؟ وبدافع من سعينا للدفاع عن ديننا ، فان كاتبة هذه السطور ترفض ما قام به حسن عثمان من حذف للجزء المذكور ، وذلك لاول مرة باللغة العربية لكي تعري طبيعة الصورة التي رسمها الغرب للرسول ، كما ظهرت في **الكوميديا الالهية** فبدون دراسة هذه الصورة دراسة موضوعية ، تحليلية ، علمية ، لن نتمكن من فضح هذه الصورة الكريهة وابعادها المتدانية ، كما لن نتمكن من الدفاع عن ديننا الحنيف على النحو الذي يفي بالغرض .

يظهر محمد في النشيد الثامن والعشرين من الجحيم وقد انزله دانتي في المنطقة الثامنة من مناطق الجحيم وهي المنطقة المقسمة الى عشرة جيوب للشر ، وقد رسمها دانتي على صورة جيوب كالحة مظلمة تحيط بمعقل ابليس في الجحيم . لذا ، فان دانتي قبل ان يلتقي بمحمد في الجحيم يمر اولا على الدوائر السبع السابقة التي تجمع خطائين اقل شأنا في خطاياهم من محمد وهم فئة المنقسمين في حب الشهوات والبخلاء والشرهين والهرطقيين والغاضبين والمنتحرين والمجدفين .

ولا يأتي بعد محمد سوى المزيفين والخونة (بما فيهم يهوز الاسخريوطي وبروتس وكاسيوس) وذلك قبل ان نصل الى الدرك الاسفل من النار ، حيث ابليس . وعليه ، فان محمدا ، وفقا للمخطط الذي تصوره دانتي للجحيم ، ينتمي الى نظام هرمي جامد من الشرور ، في الفئة التي اطلق عليها دانتي فئة « باذرو الفتنة والشقاق » . وفي القسم الخاص من الجحيم الذي يضم هذه الفئة من الخطائين يكون محمد اول من يظهر ويقدم نفسه . من هذا ، نستنتج ان دانتي قد اراد بهذا الظهور ان يدلل على ان محمدا زعيم هذه الفئة وممثلها في الجحيم ، تلك الفئة التي اطلق عليها « باذرو الشر والشقاق » .

اما الصورة التي يعذب بها محمد ، وهي عقاب سرمدي في الجحيم ، فقد ظهرت على نحو مثير للتقزز والاشمئزاز . انه يشق الى قسمين ، على نحو متكرر لا ينتهي ، ابتداء من الذقن وانتهاء بالشرج . ويصفه دانتي : « بيرميل تفسخت ضلوعه » . [١٤] ولا تتواني اشعار دانتي في هذا الموضع من النشيد عن ان تعفي القاريء من ادق تفاصيل التعذيب الجسدي التي يصفها امثل هذا الوصف المروع ، فهو يتناول بالوصف المستفيض احشاء محمد وافرازات امعائه غير هياب ولا متوجس . وعندما يقدم محمد نفسه الى دانتي يشير الى علي الذي يسبقه في صف المذنبين ، والذي يقوم الشيطان المكلف بشقه شطرين .

---

(١٣) المرجع السابق ص ٣٧١ .

(١٤) "Gia veggia, per mezzul perdere o lulla, Comio vidi un, cosi non si pertugia" ; **Divina Commedia,** ed. cit. p. 246.

– علي يتقدمني باكي العينين .. وقد شق محياه من الذقن حتى منبت الشعر في رأسه .

– وجميع من ترونهم هنا كانوا في حياتهم من باذري الفتنة والشقاق لهذا ، ترونهم وقد شقوا على هذا النحو [١٥]

ولعل القاريء المدقق او المحلل النابه يلاحظ ان شق محمد يبدأ من الذقن وينتهي حتى الشرج ، في حين يتم شق ابن عمه بالعكس اي من الذقن الى منبت الشعر في رأسه .

من هذا نستنتج ان دانتي اراد بهذا ان يجعل عقاب علي بشقه من الذقن الى الجبهة تتميا وتكميلا للعقاب الذي انزل بابن عمه ، نبينا عليه الصلاة والسلام .

ان طريقة العقاب التي جرى بها تعذيب النبي والامام علي – الا وهي التمثيل بجسديهما ، هي التصوير الرمزي في نظر دانتي للشقاق الذي بذراه هما واتباعهما في جسد الكنيسة والتي تعد بمثابة جسد المسيح نفسه [١٦] . في العرف المسيحي . وهي ايضا تعد طريقة دانتي في التهكم والسخرية مما يدعيانه من سحر لاهوتي . وكما سبق ان ذكرنا اكثر من مرة ، فان تصوير دانتي لم يكن من بنات افكاره ، لكنه صاغ هذه الصورة على غرار الصورة الزائفة التي كانت شائعة في عصره ، والتي اختلقها قساوسة الغرب للاسلام ولرسوله بدافع التحمس للمسيحية والدفاع عنها ضد قوة الاسلام التي كانت تزداد على مر الايام ، واصبحت قوة عالمية هددت في رسالتها بزعزعة ذات الدعائم التي يقوم عليها دينهم .

لكن ذلك لم يكن كل ما اراد دانتي قوله عن الاسلام . ففي بداية الجحيم تظهر فئة صغيرة من المسلمين ، كابن سينا وابن رشد وصلاح الدين الايوبي ، والوثنيون الفاضلون جنبا الى جنب مع هيكتور واينياس وابراهيم وسقراط وافلاطون وارسطو – وقد اختصوا بالمنطقة الاولى من الجحيم ، حيث يتلقون الحد الادنى من العقاب ، بل والعقاب الشريف ، ذلك لان دانتي معجب بفضائلهم العظيمة وانجازاتهم ، ولكن نظرا لانهم لم يكونوا مسيحيين ، فيجب ان يحكم عليهم ولو حكما مخففا لانهم يمثلون العبقرية والحكمة ، ولو انها تخلو من الحقيقة المسيحية . ويبرز بحدة في ذهن القاريء ، هذا التضارب في وضع عباقرة ، عاشوا قبل المسيحية جنبا الى جنب مع عباقرة عاشوا بعد ظهور المسيح ، ومنهم المسلمون .

صحيح أن الأبدية تتلاشى فيها كل الفروق ، إلا أن التفاوت غير العادي والمفارقة التاريخية بوضع الشخصيات اللامعة التي عاشت قبل المسيحية في نفس فئة الوثنيين الملعونين ، مع المسلمين الذي جاءوا بعد المسيحية امر لا يقلق دانتي . ومع ان القرآن ينص على نبوة عيسى ، نجد ان دانتي يفضل النظر الى المسلمين وكبار فلاسفتهم باعتبارهم جهلة بالمسيحية من الاساس .

وهذا الوضع يطرح سؤالا محيرا الى حد ما في اذهان قرائه ولاسيا في اذهان قرائه المسلمين ، وهذا السؤال هو : لماذا يضع دانتي الرسول وابن عمه في اعمق اعماق الجحيم ، بينا يضع ثلاثة من اكثر اتباعه حماسة في اول دائرة واخفها مع افلاطون

---

(١٥) المصدر السابق :

"Dinanzi a me sen va piangendo Ali, fesso nel voltto dal mento al ciuffetto.E tutti. li altri che tu vedi qui, seminator di scandalo e di scisma fuor vivi, e pero son fessi cosi"

(١٦) ان توحد جسد المسيح مع جسد الكنيسة كان موضوعا لدراسة كتبها أيرنست هـ . كنتارو فكس ، بعنوان : جسدا الملك : دراسة حول اللاهوت السياسي في العصور الوسطى ، برنستون ، مطبعة جامعة برنستون ١٩٥٧ .

Ernst H. Kantarowicz : **The King's Two Bodies : A Study in Medieval Political Theology**, Princeton, Princeton University Press, 1957.

وارسطو وسقراط ؟ اي بين هؤلاء الذين لو قدر لهم ان عرفوا المسيحية واعلنوا ايمانهم بها لما وضعوا مثل هذا الموضع في الكوميديا الالهية ، ولكننا وجدناهم بين الارواح المنعمة في فردوس دانتي . لماذا تجاهل دانتي حقيقة ان هؤلاء المسلمين الثلاثة كانوا من اعظم اتباع الدعوة الاسلامية ، ومن اكبر مناصريها ؟.



ان ذلك لغموض عجيب بأن يضعهم في مستوى اعلى من رسولهم ، ذلك لانه يقتضى حماسهم الديني وحده خاصة لو اخذنا بعين الاعتبار حماس صلاح الدين الايوبي كقائد عسكري وحماس ابن رشد كفيلسوف لابد وانها مدانان مع الرسول . والتفسير المنطقي الوحيد لتصنيف دانتي لتلك الشخصيات المسلمة مع الارواح الفاضلة هو انه تغاضى عمدا عن انتاءاتهم الدينية وفضل اعتبارهم رموزا للحكمة الانسانية والعبقرية .. ومن هذه الناحية فان دانتي يقدم اسمى آيات التبجيل لتفوق العلوم الاسلامية لانه لم يجد من بين الاوروبيين من هم في مكانة تضارع مكانة علماء المسلمين وفضلهم . وكان لانتاج ابن سينا الادبي الهائل اثره العظيم في تفكير الغرب في العصور الوسطى . ومن الممكن ان نذكر من بين كتبه « الشفاء » والذي عرف في اوروبا في العصور الوسطى باسم « سفيشنيا » SUFFICENTIA . ويعد هذا العمل الضخم شرحا تفصيليا للعلوم الاغريقية وعلى الاخص تلك الرسائل الموجودة في كتابات ارسطو . وكان قصد ابن سينا في كتابة هذا العمل هو شرح فكر ارسطو لكنه هو نفسه ، كما يقرر في مقدمة كتاب ـ لم يكن ارسطو ـ طاليا . والكتاب في كثير من مواضيعه يعبر في الغالب عن آراء ابن سينا الخاصة . وتتضمن اعماله الاخرى :

كتاب « النجاة » وكتاب « الارشادات والتنبيهات » وكتاب « المباحثات » اما الكتاب الذي جعله ذا تأثير واسع في الطب الاوروبي فهو القانون في الطب وقد عرف في صورته الاوروبية باسم كانون (CANON) . وهذه الموسوعة الطبية تعد بحق ذروة التصنيف العربي . وفيها يتناول ابن سينا الطب العام والعقاقير البسيطة والامراض التي تؤثر على جميع اطراف الجسم :

« والواقع ان كتاب « القانون » يعتبر دائرة معارف طبية ، بكل معانى الكلمة ، فهو في التشريح ، لم يترك عضوا من اعضاء الجسم حتى تشريح الاسنان ، وعظام الفكين ، وفي كلامه عن الاعصاب والعقل ، يتناول اعصاب الوجه والجبهة والمقلة والجفن والخد والشفة واللسان.. فضلا عن اعصاب النخاع والصدر . وهكذا يكاد القارىء لكتاب ابن سينا يظن ان ناحية من نواحي الطب الحديث لم تفته ....

كذلك ، عرف اطباء العرب الامراض النفسية ووصفوا لها اكثر من علاج وفسروا كثيرا منها في ضوء العامل الجنسي ، وذلك قبل ان يولد فرويد بمئات السنين . » [١٧]

ونظام التصنيف المستخدم في القانون نظام معقد من حيث براعة ترتيبه ويعد الى ما مسئولا عن جنون التصنيف الذي اصاب النظام المدرسي (الاسكولاتي) الغربي [١٨] وقد قام « جيرارد اوف كريمونا » بترجمة هذا الكتاب الى اللغة اللاتينية في القرن الثاني عشر الميلادي وهذه الترجمة منشورة في مخطوطات لا حصر لها . والاقبال على هذا الكتاب امر يمكن ادراكه من واقع صدوره ست عشرة مرة خلال الثلاثين عاما الاخيرة من القرن الثالث عشر الميلادي ،.منها خمس عشرة ترجمة باللاتينية وترجمة.

---

(١٧) انظر حضارة ونظم اوروبا في العصور الوسطى ، تأليف دكتور سعيد عبد الفتاح عاشور ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٦ ، ص ص ٣٠٠ ـ ٣٠١ .

(١٨) تراث الاسلام The Legacy of Islam مصدر سبق ذكره ، ص ٣٢٩

واحدة بالعبرية ، ومن واقع اعادة صدوره اكثر من عشرين مرة خلال القرن السادس عشر . وهذه الارقام لا تتضمن ما نشر في الاجزاء منه . كما ان التعليقات عليه باللغات اللاتينية والعربية ، واللغات المحلية الدارجة ، سواء ما نشر منها مخطوطا او مطبوعا تعليقات لا حصر لها ، واستمر طبع الكتاب الكتاب وقراءته خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر . [١٩]

وبذا ، ظل الطب العربي الذي بلغ ذروته عند ابن سينا ، المصدر والحجة سواء من حيث النظرية والتطبيق في الغرب حتى السنوات الاخيرة من عصر النهضة الاوروبية . والمقولة التي تتردد كثيرا عن ان الغرب مدين للعرب في اكتشافه لارسطو فقول يحتاج الى شيء من التحديد . فقد يكون من الادق ان نقول بأن الغرب مدين للعرب في اكتشافه للفلسفة الارسطوطالية ، ذلك لان اهتمام العلماء الاوروبيين بأعمال ارسطو قد زكاه اولا معرفتهم بالفكر العربي . وقد كان نفوذ ابن رشد في هذا الصدد طاغيا مهيمنا . وبدون الدخول اطلاقا في تلك الكتلة المتجانسة من النظريات التي ارتبط بها اسم ابن رشد نستطيع القول ، في ايجاز ، ان اطوارها الاساسية مستقاة من مثالية المدرسة السكندرية التي قامت بدورها على الفلسفة الارسطوطالية ، اما اللقب الذي كان دانتي يخلعه على ابن رشد وهو يقدمه في الكوميديا الالهية ، فهو لقب « المعلق الاكبر » ويعني ضمنيا « الفيلسوف الاكبر » و « الكاتب الاكبر » . [٢٠] وقد وصلت شهرة ارسطو اوجها خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين وقد كان ابن رشد هو المسئول عن ترويج فلسفته ونقل فكره الى الغرب خلال هذين القرنين .

وخير ما يعرف به ابن رشد من القاب هو لقب « المعلق الاكبر » لما انجزه من تعليقات وشروح لمؤلفات ارسطو . فقد كتب انواعا ثلاثة من التعليقات : عال ، ومتوسط ومختصر ، متناولا بهذه الطريقة جميع مؤلفات ارسطو الرئيسية تقريبا فيما عدا كتاب السياسة ، ونظرا لانه لم يعثر على مخطوطة لترجمة عربية لتلك الرسالة ، فقد كتب مختصرا لجمهورية افلاطون كبديل لكتاب السياسة لارسطو .

ويحاول ابن رشد في هذه التعليقات ان يفسر آراء ارسطو المحققة مستبعدا تزيدات الافلاطونية الحديثة (Neo - Platonism) وغيرها من التزيدات الاخرى التي وجدت في كتابات المسلمين الاول .

وقد ترجم قدر كبير من هذه التعليقات الى اللاتينية سواء كانت ترجمتها من العربية رأسا ام عن ترجمة عبرية لها . وليس من قبيل المبالغة ان قلنا ان تأثيرها على الفلسفة المسيحية (وايضا على الفلسفة اليهودية) كان عظيما جدا . وهذا التأثير يرجع في المقام الاول الى العلم بفكر ارسطو وفهمه كما يتجلى في تعليقات ابن رشد والذي كان من الممكن اكتسابه منها .

ولكن من خلال تعليقاته على ارسطو يتميز ابن رشد بقدر كبير من الاصالة الفكرية والتي تظهر عن غير قصد بين الحين والحين اثناء محاولته الكشف عن معنى فكر ارسطو . وسرعان ما تركز الجدل الفكري حول بعض قضايا فلسفة ابن رشد نفسه كآراء منفصلة عن آراء معلمه وأضحت المدرسة الرشدية في اوروبا اللاتينية مدرسة قوية كان لها التأثير الواضح على عصر النهضة بالرغم من معارضة السلطات الكنسية .

ووضع دانتي لابن رشد في الكوميديا الالهية ، بين الفلاسفة البارزين كان في الاغلب بسبب التأثير غير العادي الذي مارسه ابن رشد على فكر توما الاكويني ، وهو رجل دين مسيحي كانت مؤلفاته معروفة تماما لدى دانتي وكان لفلسفته الدينية اثر واضح في الكوميديا الالهية .

---

(١٩) المصدر السابق ، ص ٣٣٠

(٢٠) على الرغم من الموقف العدائي الشديد الذي اتخذه توما الاكويني من بعض نظريات ابن رشد ، فانه كان دائما يذكره في مواضع كثيرة من كتاباته ويلقبه « بالمعلق » .

ونقاط التلاقي ، وكأنها مصادفة ، بين ابن رشد وتوما الاكويني في الفكر اللاهوتي ، لا تعد ولا تحصى . وابرز وجهة نظر يشترك فيها المفكران الكبيران هي مكانتهما كمدافعين عن ذات المثل الاعلى ، الا وهي الموافقة بين الفلسفة والعقيدة . وفضلا عن هذا فان توما الاكويني عندما اراد ان يدعم حججه في الدفاع عن هذه الموافقة ، استخدم الكثير من البراهين التي سبقه اليها الفيلسوف المسلم ، وهي مشروحة بوضوح في كتاب الفلسفة وفصل المقال في موافقة الحكمة والشريعة ، لابن رشد . كما ان الصراع بين الفلسفة والحقيقة المنزلة كما وردت في الانجيل والقرآن فأمر غير ملحوظ عند كل من توما الاكويني وابن رشد على التوالي . واذا كان ثم تضارب ظاهري بين الحقيقة المنزلة والحقيقة الفلسفية ، فان ذلك راجع في اعتقادهما الى خطأ في الفهم من جانب القارىء لها . لم يكن المعنى الحرفي البسيط هو المعنى السليم على الدوام لاسيما عندما نصف الله باوصاف بشرية .

واوجه التشابه بين ابن رشد وتوما الاكويني غاية في التعدد ، بحيث يمكننا ان نعزوها الى امر اكثر متانة من مجرد كونها محض مصادفة . فالرغبة المشتركة للتوفيق بين الفلسفة واللاهوت ليست في حد ذاتها بذات المغزى الكبير لكننا عندما نجد خطة البحث عند كليهما تسير في خطوط متوازنة ، فان ذلك يعني قطعا ، استنتاجا بان ابن رشد قد خلف للدارسين المسيحيين شيئا اكثر من مجرد التعليق على ارسطو . فكلا المفكرين يستشهدان بآيات من القرآن والانجيل بعد التدليل بالبراهين الفلسفية على صحة العقيدة ، وكلاهما يبدأ بشواهد مشكوك في صحتها او متناقضة ظاهريا . كما نجد نفس الدليل على وجود الله من خلال الحركة والعناية الالهية للعالم ، نفس الجدل عن ان وحدانية الله من وحدانية العالم . (٢١)

ووجود صلاح الدين في الكوميديا الالهية بين الارواح الفاضلة والموصوفة بالشهامة ـ لا يتم تفسيره الا من خلال الحروب الصليبية وما ترتب على ذلك من اختيار الانشطة وتفاعلها بين الشرق والغرب .

وصورة صلاح الدين التي ظهرت في مختلف التوصيرات الادبية قد تم رسمها في الاصل بوحي من محاولة استعادة واثارة الظروف التي كانت موجودة قبلا .

وبالتدريج ، اكتسب القائد الاسلامي الكبير مكانة جليلة مبجلة واضحى قدوة حسنة وهاجة . وابرز ظرف من هذه الظروف هو ذلك التفاهم الذي ساد بين المسلمين والمسيحيين قبيل نهاية القرن الثالث عشر الميلادي . وهذا التفاهم هو الذي تبدى بقوة في قوانين الفروسية الخاصة بالنظم العسكرية والجهاد ، كما تبدت في تقنين التسامح الديني .

وليس بنا ثم حاجة للخوض في العلاقات المسيحية الاسلامية المبكرة . وقد ذكرنا فيما سبق الوضع المتبادل بينهما كعقيدتين متمايزتين والعداوة التي كان لابد ان تتمخض عن هذا التمايز . لكن التسامح والنضج من جانب الاسلام تجاه المسيحية قد تمثلا في تسامح وشهامة قادة المسلمين تجاه قادة الصليبيين . ولقد كان الرسول نفسه ، مع حماسه وغيرته الدينية غاية في التسامح ومثلا عليه ولقد كان دون ريب غاية في التسامح تجاه اليهودية والنصرانية . والواقع ان هنالك عناصر مشتركة بين الاديان السامية الثلاثة على نحو لا يسمح منطقيا بوجود عداء من قبل الدين الجديد ضد الديانتين الاقدم . الاسماء المشرقة والمبجلة لدى المسيحية واليهودية هي اسماء مشرفة ومبجلة لدى النبي . كما ان هنالك ايضا تشابهات عدة في الفكر الديني والرأي والمشاركة الوجدانية ـ وهذه كلها قواسم مشتركة بين الاديان السامية الثلاثة ـ تلك التشابهات يقرها الاسلام ويعترف

(٢١) لمزيد من التفاصيل : انظر تراث الاسلام ، مصدر سبق ذكره ص ص ٢٧٦ ـ ٢٨٠

بها . وبلا شك هنالك اجزاء من القرآن تظهر كراهية شديدة للكافرين ، لكن المقصود بالكافرين هم عبدة الاصنام والمشركين بالله ، وليس المقصود بهم اولئك الذين امنوا بوحدانية الله في مختلف اطوارها . [٢٢]

لذا ، فاننا بعد استبعاد جانب التعصب والقسوة ـ وهو موجود في جميع الاديان تقريبا ـ فاننا نجد في قواد الاسلام كما نجد في رسوله امثلة لرجال بارزين من حيث استنارة عقولهم وتحرر فكرهم وقوة تسامحهم .

اذا نظرنا الى تاريخ الاسلام ككل فلا مناص من اعتباره دعاية قوية للثقافة والسخاء ، مما يتباين تباينا صارخا ، اذا ما قورن بالبربرية التي احاطت به .

ولعل السبب فيما لدى العرب من تفوق على الاجناس السامية الاخرى من حيث سيادتهم للتقدم الفكري والعلمي والتسامح الديني ـ يكمن في تحركهم الفكري الاعظم ومقدرتهم على استيعابه استيعابا حادا . وهاتان الميزتان مكنتا قادة المسلمين من تقييم وتقدير كل ما لدى البلاد التي فتحوها من فكر وفن وعلم ، كما افادتهم في تكييف ما اكتشفوه من بحوث حتى تصبح ذات فائدة للتقدم الفكري او الحرية الذهنية او الرفاهية الحقة للبشرية جمعاء . [٢٣]

كما كان الاسلام ـ على الرغم مما صبته عليه المسيحية من لعنات ازدراء ، وكراهية ـ زاخر برجال ، حكاما كانوا ام رعايا ، كانت حياتهم مثلا على الاستقامة والنقاء والورع ، وكان من بين هؤلاء الرجال صلاح الدين الايوبي ، الذي اتخذه المسيحيون مثلا على الفروسية ، رغم مقاومته الشرسة لحملاتهم الصليبية . وضمت عدالة قاهر الصليبيين وكرمه وسماحته فضائل يضرب بها المثل في وقت كانت فيه حياة البابوات والكرادلة نموذجا للفضائح في طول العالم المسيحي وعرضه . [٢٤]

وفي الكوميديا الالهية ، نرى صلاح الدين في نفس المكانة المميزة لسقراط وافلاطون وارسطو وغيرهم من الفلاسفة والحكماء والابطال في العصور السابقة على القرون الوسطى . وظهور صلاح الدين في الكوميديا الالهية يوضح لنا في قوة قدر ما تسرب للعقل الايطالي من افكار اتت اليه من الفلسفة والدين والادب الوافدة عليه من امم اخرى . ولم يكن دانتي نفسه على معرفة وثيقة بمفكري اليونان واللاتينيين وحسب ، بل وبطرائق التفكير عند ابن رشد وابن سينا والغزالي الذين يظهرون في رائعته .

لكن ظهور صلاح الدين في الكوميديا الالهية ، كان له اسباب تختلف الى حد ما عن ظهور فيلسوفي الاسلام : ابن سينا وابن رشد . ومن الضرورة بمكان ان نبحث عن اسباب هذا الظهور بين نماذج الحكمة والعبقرية الانسانية . ذلك ان تسامي ومثالية هذه الشخصية الاسلامية الشهيرة في المجتمع المسيحي خلال العصور الوسطى . لا يمكن تفسيره على اساس انه مجرد انعكاس لعظمته التاريخية ، خاصة لو اخذنا بعين الاعتبار انه كرس حياته كلها لاحباط جهود الصليبيين ومقاومة توسع النفوذ المسيحي في الشرق . والنوادر المتعددة التي تتناول عظمة السلطان وانسانيته تعود الى خلق صورة ادبية لابد من البحث

---

(٢٢) انظر: رشا الصباح ، صورة العرب في الادب الايطالي خلال العصور الوسطى رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، جامعة ييل ، ديسمبر ١٩٧٧ ، ص ص ١٠١ ـ ١٠٨

(Rasha Al-Sabah: **The Figure of the Arab in Medieval Italian Literature,** unpublished doctoral dissertation, Yale University, December 1977. pp. 101-108).

(٢٣) انظر جون اوين ، مصدر سبق ذكره

(٢٤) انظر ، رشا الصباح ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٢٧

عنها في مختلف المواقف والامزجة والاهتمامات التى كانت لدى المجتمع الاوروبي في القرون الوسطى . كان احد هذه المواقف العامة في ذلك الوقت هو انتقاد العادات الكنسية والفكرة القائلة انه يمكن لروح الله ان تظهر في عقائد اخرى غير العقيدة المسيحية . (٢٥)

وقد لا يكون كافيا ان نصف هذه المواقف بأنها مظاهر للتسامح الديني ذلك لان التسامح ـ كحد او مصطلح ـ يعني ضمنيا موقفا سلبيا نحو من يوجه لهم هذا التسامح ، بعبارة اخرى ، انه شيء لم يكن ثم حاجة لوقوعه ، ولكنه على اية حال ، يتطلب على الاقل قبولا فاتر الحماس . اما حالة صلاح الدين فتوحي بأنه كان اكثر من مجرد رجل متسامح نظرا لان صورته الادبية تثبت انه ليس كافيا للمرء ان يكون عظيما حتى يعد متساميا كريما ويصبح نموذجا للفضائل الكبرى . فجنكيز خان ـ على سبيل المثال ـ لم ينجح كما نجح صلاح الدين في كسب الوجدان المسيحي في العصور الوسطى واكتسابه هذه المكانة السامية في الادب .



نستطيع من الملاحظات السابقة ان نستنتج ان ادب العصور الوسطى في اروبا لم يظهر صورة متجانسة للانسان العربي والانسان المسلم . ففي بعض هذه الصور ، تتبنى العقلية الاوروبية رأيا متميزا (مع او ضد) حيال شخصيات عربية معينة ، بينما تبنت في حالات اخرى موقفا غاية في التنوع . وهذه النظرات المتنوعة نبعت من الاهتمامات والاغراض الخاصة بافراد الكتاب وفي اغلب الاحيان ، تلقى الشخصيات الاسلامية البارزة اما قبولا كاملا او انكسارا متطرفا . لقد اضحى الكتاب الغربيون منشغلين بعنيف الجدل ضد الاسلام بهدي من المبادىء اللاهوتية المتشددة ، وقد جعلوا من محمد الهدف الرئيسي لهجومهم . وبذا يمكننا اعتبار التهجم على محمد بلورة لمقت الغرب للعرب في ابشع صوره . فالتصوير الشهير الذي رسمه دانتي للنبي كـ « أس الشقاق » كما سبق ان اوضحنا ـ يعد علامة مألوفة وبارزة على التعصب الاعمى والكراهية الكنسية .

وفي مقابل ما عومل به الرسول من رفض وانكار ، نجد ذلك التكريم لقادة المسلمين ومتكلميهم وفلاسفتهم . ومن الممكن ان نستخلص من كل ما ذكر ان ادب العصور الوسطى يعكس موقف المجتمع الغربي ذا الحدين تجاه الثقافة العربية والاسلام . ذلك اننا نلاحظ ـ من ناحية ـ ما يكنه العلم الغربي من تقدير عميق للعمل العربي ولا سيما تقديره العميق لعدد من العلماء العرب من امثال (ابن رشد وابن سينا والفارابي) . ومن ناحية اخرى نلاحظ وجود الخصومة الدينية الحادة بين الغرب المسيحي والعالم الاسلامي والتي خلدتها الحروب الصليبية والجهاد على التوالي . واخيرا ، يجمل لنا ان نقول .. ان المواقف والتحيزات التي تكونت خلال العصور الوسطى ضد الاسلام لا تزال قائمة حتى يومنا هذا ..



(٢٥) المصدر السابق ص ٧٥ ـ ٨٠

الطروبادور.. والحب الرفيع
"مشكلة في التعريب"

محمد اسماعيل الموافي

نوع الحب العاطفي ، الذي هو موضوع هذا البحث ظل ، منذ ظهوره في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي ، بغير اسم متفق عليه بين مؤرخي الأدب ونقاده حتى عام ١٨٨٣ ، حين اكتشف له الاسم أو المصطلح amour courtoise (١) وترجم بالانجليزية الى courtly love . ومن ذلك الحين ، وعلى مدى ما يقرب من مائة عام حتى الآن ، لقيت هذه التسمية من القبول ما جعلها عملة مشتركة او متداولة بين المئات من النقاد والباحثين . وفي العقدين الأخيرين فقط بدأت بضع أصوات تعلو بالاعتراض على هذا المصطلح ، وهذه قصة سوف نتابعها فيما بعد .

أما هنا فهمنا أن نتفق على مصطلح ننقل به هذه التسمية الى اللغة العربية ، مصطلح لا يثير خلافا كالذي بدأ يثيره المصطلح الأوروبي ، ولا تقوم عليه اعتراضات كالتي يمكن توجيهها الى التعريبات المستخدمة حاليا .

---

(١) اكتشف هذه التسمية جاستون باريس Gaston paris انظر :

Lancelot du lac : le Conte de la Charette' Romania / XII, 1883, p. 519

صحيح ان جاستون باريس له الفضل وحده في اشاعة هذا المصطلح في علم النقد الحديث لكن الباحث جان فرابيه Jean frappier استطاع ان يجد له اصلا فروسيطا في قصيدة للشاعر Pierre D, Auvergne (عاش حوالى ١١٣٨ ـ ١١٨٠ م) وذلك في عبارته Cortez, amors انظر :

Cahiers de Civilization Medievale, 11, p. 137.

كما توجد اشارة اليه Amor CortesI في Roman de Flamenca في القرن الثالث عشر . انظر :

Martin, John Hall ; Love's Fools ; London, 1972, p. In.

كما استطاعت الباحثة Elizabeth S. Donno ان تجد ثلاث حالات تذكر فيها العبارة Courtly love في قصيدة **Orchestra** (١٥٧٥) للشاعر الانجليزي سير جون ديفيز Sir John Davies ³ انظر :

Donaldsin, F.T. ; Speaking of Chaucer, London 1970, p. 163 nI.

فأكثر من مصدر عربي يشير الى هذا النوع من الحب العاطفي باسم « الحب الفروسي [٢] » ، وتشير مصادر أخرى اليه باسم « الحب البلاطي » أو « حب القصور »[٣] .

ولنبدأ « بالحب الفروسي » وهي التسمية الأقدم . وأهم اعتراض يمكن أن يقوم على هذه التسمية هو أن نسبة هذا الحب الى الفروسية تفيد الزعم بأن ظهور هذا الحب مرتبط أصلا بقيام نظام الفروسية ، وأن أرباب هذا الحب يتصفون بصفات الفرسان ويسلكون سلوكهم . وقد يصدق هذا التفسير على الظروف التاريخية لنشأة الحب العاطفي عند العرب ، حيث يجد النقاد بدايات له في شعر عنترة [٤] . أما في الغرب فنظرية اقتران قيام الحب الجديد بقيام نظام الفروسية هناك تعارضها نظريات أخرى لا تأخذ بهذا التفسير . فاذا استبدلنا « بالفروسية » نعتا آخر من نعوت الفروسية ، وذلك بأن نحرر العاطفة الجديدة من ارتباطها بالحدث التاريخي ، وهو قيام نظام الفروسية في الغرب ، ونربطها بدلا من ذلك بصفة من صفات الفروسية كأن نسميها مثلا الحب الصادق أو الشريف أو الكريم أو الثابت الخ (باعتبار ان جميع هذه الصفات تنتمي الى صلب الفروسية وجوهرها) قام على كل هذه التسميات نفس الاعتراض : ألا وهو عدم وجود اجماع بين نقاد الغرب ومؤرخيه المحدثين على أن « الحب الجديد » كان بالضرورة متصفا بهذه الأوصاف .

أما التعريب الآخر وهو « الحب البلاطي » أو « حب القصور » فاكبر اعتراض عليه هو دلالته على انحصار هذه العاطفة في طبقة اجتماعية معينة هي طبقة رجال البلاط أو الارستقراط دون عامة الناس ، نظرا لأن هذه الطبقات الارستقراطية كانت تملك من الوقت والفراغ والترف والتعليم وغيرها من الأسباب المواتية لهذا النوع من الحب مما لم يتيسر للطبقات الشعبية . وقد يكون هذا صحيحا فيما يتعلق بالنشأة التاريخية ، باعتبار ان بلاطات الأمراء في بروفنس كانت الأسبق الى ايواء هذا الحب ، ولكن من الصعب أن نتصور بقاء هذه العاصفة محصورة بين تلك الأسوار .

هذا الى أن ترجمة courtly في المصطلح courtly love « بالبلاطى » فيها إغفال لحقيقة من حقائق التطور اللغوي : وهي ان اللفظ قد يتغير مدلوله على مر العصور . وكما ان بعض الكلمات يبطل استعمالها ويتوقف تداولها ، يعترى كلمات أخرى أطوار تنسخ معانيها القديمة وتكسبها معاني جديدة . وهذا الأخير هو ما حدث للنعت courtly الذي انسلخ من مدلوله المتعلق بالبلاط منذ أوائل القرن التاسع عشر ، طبقا لما يورده معجم اكسفورد للغة الانجليزية oed [٥] واكتسب مدلولا جديدا لعله كان كامنا فيه منذ البداية ، ويجمع هذا المدلول عددا من المعاني مثل رقة الحاشية ، ودماثة الخلق ، وحسن المظهر ، والرقى والتأدب والتلطف ، وربما أمكن جمع هذه المعاني كلها في مدلول التهذيب ، وعليه يمكن ان يترجم المصطلح courtly love « بالحب المهذب » .

ودليل آخر على أن النعت courtly قد انسلخ من معناه البلاطي او الارستقراطي أن بيتر درونك ، صاحب كتاب لاتينية القرون الوسطى ونشأة أغاني الحب في أوروبا ، الذي يحاول ان يثبت فيه ان الحب العاطفي ليس قصرا على الملوك والأمراء ومن لف لفهم من علية القوم ، وانما هو تعبير نابع من استعداد فطري قد يوجد بين العامة كما يوجد بين الخاصة ـ أقول أن

---

(٢) سهير القلماوى ، محمود على مكي ، « في الأدب » ، أثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية ، ، يونسكو ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧٠ ص ٦٢ .

(٣) عبد الواحد لؤلؤة « ملامح عربية في بواكير الشعر الانجليزي » ، آفاق عربية بغداد ، السنة الثالثة عدد ١ ، تشرين الاول ١٩٧٧ ص ٩٠ .

(٤) محمد مفيد الشوباشي : رحلة الادب العربي الى أوروبا ، مكتبة الدراسات الادبية ٤٧ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ١٧٨ .

(٥) **Oxford English Dictionary**, vol. II. pp. 1095-6.

درونك هذا قد احتفظ بالنعت courtly في المصطلح الذي اقترحه وهو Courtly experience للدلالة على مشاعر الحب العاطفي . وهو بالطبع لا يستخدمه بمعنى « بلاطي » وانما بمعنى صفة الحساسية التي تتوفر لدى المحبين . [٦]

وثمة تعريب ثالث وقع عرضا في سياق نقل الدكتور محمد غنيمى هلال لعنوان رسالة في الحب من اللاتينية وهي Ars Honeste Amande فترجم هذا العنوان الى : « فن الحب العف » [٧] ويصدق على هذا التعريب ما سبق ان سقناه من اعتراض على التعريب « الحب الفروسى » فنعت هذا الحب « بالعف » لاشك يصدق الى حد كبير على أوصاف الطروبادور للحب حتى لا تستبعد الجانب الحسي من الحب ، لكننا نجد نقادا باحثين ، كسبريفو مثلا ، يزعمون بان هذا الحب لم يكن عفا او مثاليا او مترفعا عن المتعة الحسية ، وان ما كان يبديه الشعراء من سمو في مبادئهم كان تمويها على السلطات الكنسية التي كانت قد بدأت في اضطهاد هؤلاء الشعراء .

وقد ميز Marcabru ماركبرو وهو الذي عاش في أواسط القرن الثاني عشر ، وكان أبرز الطروبادور وأكثرهم ابداعا وأصالة ، بين مفهومين للحب : أحدهما سماه Fin,Amors ويمكن ان نترجمه بالحب الرفيع أو الراقي . وقد امتدح هذا النوع من الحب رغم أنه لا يخلو من الحسية ، نظرا لأن صاحبه يتطلع به الى الرقي الاخلاقي ، والسمو برغبات الجسد وحاجات الروح ، والآخر سماه Fals,Amors أو Bass, amors [٨] ويمكن ان يترجم بعبارة الحب الحقير او الوضيع ، وقد ذمه ماركبرو واعتبره حبا عقيما لأنه يقتصر على المتعة الحسية . وواضح ان ماركبرو الذي كان يأخذ على الارستقراط في زمانه انفلاتهم من قيود الاخلاق قصد بهذا التمييز اجتذابهم الى المفهوم الاول من الحب ، اى الحب الرفيع .

ويرى ناقد حديث [٩] ان ترجمة المصطلح الفرنسي Amour courtoise بالعبارة الانجليزية Courtly love ترجمة لا تخلو من الخطأ . فهو يلاحظ أن جاستون باريس وهو ، كما قدمنا ، أول من اكتشف المصطلح الفرنسي للعصر الحديث كتب الصفة Courtoise بحروف مائلة لابرازها وايضا « ربما لانه قصد أن يوحي بلفظ Cortezia في اللغة البروفنسية » . ولو اتبع الانجليز هذا التوجيه لأكدوا الصفة Courtly دون الموصوف الذي هو Love ، لكن النطق الانجليزى الحديث يفعل العكس فيؤكد الموصوف دون الصفة . وبذلك يصرف الذهن الى التفكير في الحب بمغرياته وفتنته [١٠] ويصده عن تقيده بالوصف « رفيع » أو راق أو مهذب » .

لهذا كله رأيت أن استخدم عبارة « الحب أو الغزل الطروبادوري » طالما كنت في معرض الحديث عن الشعر البروفنسي وفيما عدا ذلك استخدم عبارة « الحب » او الغزل المهذب (أو الراقي او الرفيع) . وسواء استخدمت هذه أو تلك فسيكون للتسمية ميزة أخرى ، هى كونها لا تتضمن حكما اخلاقيا كالذي تحمله مثلا تسمية « الحب العف » الذي يمكن ان يؤيدها فريق من النقاد ويعترض عليها الفريق الآخر .

---

(٦) Dronke, Peter ; **Medieval Latin and the Rise of European Love - Lyric**;vol.1, 2nd ed. Oxford, 1968, p. 3.

(٧) محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، ص ٣ ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٢٠٥ .

(٨) **European Literature**, ,,Marcabru'' (Mid 12th cent.), The Penguin Companion to Literature 2: et. Anthony Thorlby, 1969, p. 508.

(٩) Donaldsin : **Speaking of Chaucer**, op. cit., ,,The Myth of Courtly Love'', p. 154

(١٠) نفس المرجع ونفس الصفحة .

ظهور الشعر الطروبادوري وانتشاره

الزواج في القرون الوسطى المسيحية :

لم تكن العصور الوسطى في أوروبا عصور اظلام وحسب ، بل كانت عصور الظلم الذي وقع على المرأة المتزوجة بالذات . ولعلها في كل تاريخها لم تشهد اتهاما لطبيعتها وشكا طاغيا في فضيلتها ، وانكارا لحاجاتها العاطفية ، وامتهانا لشخصها وكرامتها كالذي شهدته في تلك العصور .

كان الهم الاكبر والشغل الشاغل للزوج سيد الاقطاع ان يحتفظ باقطاعه الموروث او المكتسب ، وكان حرصه عليه يتجاوز حرصه على أي سعادة في الدنيا والآخرة . فاذا لم تلد له زوجته من يرث هذا الاقطاع لم يتردد في احلال اخرى محلها تلد له ذكرا . بل انه لم يكن يتردد في تغيير الزوجة اذا عن له أن مصاهرته لأسرة أخرى أحفظ لمصلحتة ولمصلحه أملاكه . ويبدو من وثائق ترجع الى الفرنجة ان رابطة الزوجية كانت قابلة للحل برضا الطرفين . وبالرغم من محاولة الكنيسة الحد من حرية الطلاق التي سادت في ظل القانون العرفي فقد ظلت هذه العادة منتشرة وشائعة حتى القرن التاسع او العاشر الميلادي ، وكل ما نجحت فيه الكنيسة حتى القرن الثاني عشر هو إصرارها على ألا تمارس حالات التخلي عن الزوجات او تسريحهن ، الا بعد دعوى تنظرها المحاكم الكنسية [١١] . وفي حين كانت تسعى الكنيسة لجعل الزواج فريضة مقدسة ظل سادة الاقطاع يحملون على جعله وضعا غير مؤبد يمكن التحلل منه اذا ما اقتضت المصلحة ذلك + وقد استغل رجال من طبقة النبلاء معارضة الكنيسة للزواج بين الأقارب شبه المحارم فسرحوا زوجات لهم تحقيقا لمآرب مادية . وتدخلت الكنيسة لكي تخفف من غلظة الازواج في معاملة الزوجات فلم تمنعهم من ضربهن ، وإنما نصحت فقط بتجنب القسوة في الضرب . ومع هذه المساعي المشكورة من الكنيسة ظلت المرأة تعتبر في نظرها مباءة للكبائر ومفرخة للرذيلة [١٢] مما حمل طوماس الاكويني ، وهو أكبر فيلسوف ديني في ذلك الوقت ، على الافتاء بوجوب خضوع المرأة للرجل ، وباعتبار العلاقة بين الرجل والمرأة من حيث وجوب هيمنة الرجل موازية للعلاقة بين الله والانسان [١٣] .

ولعل الوجه الوحيد المشرق في حياة النبيلات زوجات الفرسان والنبلاء شيء تضافرت على ايجاده التقاليد الموروثة عن الرومان ، وتلك المأخوذة من الجرمان مع حالة البداوة المعاصرة . فالبرغم من خضوعها تمام الخضوع لهيمنة زوجها حيث كانت علاقاتها ، ولا سيما القضائية بالعالم الخارجي لا تتم الا بواسطته ، ففي غياب الزوج كان العرف يخول لها ان تصبح هي السيدة الفعلية للقصر وللاقطاع . ويتفق التاريخ والأدب كلاهما على ذكر سيدات أشرفن بأنفسهن على الدفاع عن معاقلهن ضد الجيوش المحاصرة ، ولم يتركن هذه المهمات لمن يمكن ان ينوب عن السيد الفارس من عسكر او اداريين . كانت السيدة فيما عدا تبعيتها لزوجها هي السيد المطاع والآمر الناهي فيمن هم دونه من خدم وحشم وجنود وفرسان وشعراء يعيشون في القصر او على الاقطاع . في هذا المجتمع الذي يحكمه زوجها ، وفي حدودها كانت السيدة تتمتع بمركز رفيع وكانت موضع اجلال من رعايا

---

(١١) Sidney Painter : **French Chivalry : Chivalric Ideas and Practices in Medival France;** Great Seal Books, Cornell University Press. Ithaka, New York (1940), 3rd Printing 1962, p. 100.

(١٢) Ibid. p. 105 ....

(١٣) Ibid., p. I06 ....

زوجها الذين كانوا جميعا يتمنون رضاها . وفي أخريات القرون الوسطى بدأت السيدات النبيلات يستفدن بهذا الوضع في تحسين أوضاعهن الأخرى . (١٤)

وقد شجعت ظروف الحياة في ظل الاقطاع عادة التسرى أو اقتناء المحظيات . فالزوجة كانت تختار لتدعيم الصلات الأسرية ، ولما يمكن أن تزيده في أملاك الزوج باضافة املاكها اليه ولقدرتها على الانجاب . اما الجمال والسحر واللياقة بين الزوجين فأمور قلما كانت تدخل في الصفقة . فكان الزوج لكى يشبع شهوته يلجأ الى حيث تهوى نفسه . وحتى اذا كانت الزوجة جميلة ساحرة ولا عذر للزوج في البحث عن متعته بعيدا عنها فقد كانت القاعدة الشائعة هى اتخاذ المحظيات . ومما يثبت شيوع هذه العادة في أوساط النبلاء ذلك العدد الجبار من البنين والبنات غير الشرعيين ، ذلك العدد المسجل في وثائق ذلك العهد . وكانت القصور في عهود الاقطاع ، فضلا عن ذلك ، عامرة بالمومسات . فيقال ، مثلا ، عن محافظة تشمستر بانجلترا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر أن تابعا من أتباعه كان يجمع الى عمله كرئيس تشريفات الهيمنة على جميع المغنين المتجولين والمومسات في ذلك الاقطاع . ويذكر نفس المصدر ان اقطاعية **Catteshall** في اقليم **Surrey** بانجلترا ايضا خلعها ملك البلاد على شخص في مقابل خدمات كان من بينها اشرافه على مومسات القصر ، ويتضح من النوادر الكثيرة ان بنات الهوى والغانيات كن يؤلفن عنصرا هاما في البيوتات الاقطاعية الفرنسية . (١٥)

فاذا تركنا التاريخ الى الادب وجدنا في الاخير صورة للعلاقة بين الرجل والمرأة مطابقة في كثير من اجزائها للصورة التي وجدناها في الأول : زوجة لانجاب النسل ولا سيا الذكور ، وخليلة لاشباع الشهوات العابرة ، وفيما عدا ذلك لم يكن للمرأة مكان في حياة سيد الاقطاع التي كان يشغلها آنا بالحرب وآنا بالقنص ، وكانت النساء ولا سيا الزوجات يضربن ويعاملن بقسوة ويظهر موقف الفارس بوضوح من المرأة من خلال مجموعة الملاحم الشعرية المسماة **Chansons de geste** ولأن هذه الاشعار مكتوبة من وجهة نظر الرجال فهي تتناول في معظم الاحوال الحرب والمؤامرات بين الحكام وحركات التمرد عليهم . وتدخل النساء في بعض المشاهد ، فنرى الفاضلات منهن زوجات وأمهات يرضعن أطفالهن أو يبكين ازواجهن القتلى ويحرضن الابناء أحيانا على أعمال لا تخلو من القسوة . وكثيرا ما نرى النساء انفسهن ضحايا لوحشية الرجل . فكان رد الرجل اذا عارضته امرأته ان يصفعها على وجهها حتى يدمى أنفها . وفي أحد المشاهد يهدد الامبراطور زوجة بارون تمرد عليه بانه سوف يسلمها للخدم ليشبعوا شهوتهم منها اذا لم تستجب له بالزواج من بارون آخر .

ويبدو أن مشاهد المرأة كزوجة أو أم لم تكن تلقى اقبالا عليها من جمهور الفرسان . وهذا جعل القصاص والرواة يفسحون مجالا أوسع للأميرات الجميلات والفاتنات من الطبقة الراقية الراغبات في المتع الحسية . فيصورون المسيحيات منهن يتسللن الى فراش الضيف من حيث لا يشعر وهو في أغلب الاحيان لا يبدى ترحيبا بهن . اما الأميرة المسلمة فتظهر وهى تخلص الفتى المسيحي الجميل من الأسر الذي وضعه فيه والدها لكى تعربد معه في جناحها الخاص . وكان للمسلمة من وجهة نظر كتاب هذه الملاحم أهمية خاصة ، وهي امكان تحولها الى النصرانية . وكانت طقوس التعميد تفسح المجال أمام قرائح الشعراء فتجود بما يخلب لب الفرسان . فباسم الدين وطقوسه اباح الشعراء لانفسهم ان وصفوا لجمهورهم من الفرسان بدقة مفاتن المرأة وقد جردت من ثيابها من أجل التعميد . (١٦) وليس علينا ان نصدق أن هذا كان بالضرورة يمثل سلوك الاميرات مسلمات كن أو مسيحيات بقدر ما يمثل الصورة التي كان يروق للفرسان ان يتخيلوها . فكأن القصاص كانوا يستفتون أمزجة

---

(١٤) Ibid., pp. 106-7

(١٥) Ibid., p. 101

(١٦) Ib'd., p. 103

جمهورهم أكثر من استفتائهم للواقع . وعلى أي حال ، فهؤلاء الغانيات من فتيات الملاحم قلما يتزوجن بمن يعربدن معهم من الفرسان ، بل تعارف القصاص على أن يرقبوا لهن زيجات من شخصيات ثانوية ، أو يهملوهن تماما .

هذه التقاليد الثقافية وما انطبع عليها فرسان القرون الوسطى من غلظة وغطرسة لم تكن هي العامل الوحيد المؤثر في تشكيل الاخلاق الجنسية لدى طبقة النبلاء بل يجب ان نضيف اليها نظرية القرون الوسطى في الزواج .

من الطبيعي ان أي اتصال جنسي خارج اطار الزوجية كانت ترفضه الكنيسة بتاتا ، لذا ستكون ملاحظاتنا هنا منصبة على نظرة الدين المسيحي الى هذا الموضوع في حدود العلاقة الزوجية . وهو موضوع غاية في التعقيد (١٧) ولكننا سنحاول تبسيطه دون الاخلال بأساسياته .

ثمة اجماع بين فقهاء الكنيسة على أن الحب الشهواني العازم اثر محرم حتى ولو كان هدفه الزوجة . وفي الكتب والرسائل التي دارت حول هذا الموضوع ـ ابتداء من القرن السادس الميلادي حتى العصور الوسطى المتأخرة ـ يمكن تمييز ثلاثة عناصر من الموقف الجنسي اختلف عليه الفقهاء حول ما اذا كان أي منها مجرد شر لاعقاب عليه أو اثم يعاقب عليه أو خاليا من أحدهما او من كليهما . هذه العناصر هي : الشهوة والفعل واللذة . وثمة اجماع أو شبه اجماع على خلو الفعل في حد ذاته من الاثم يقابله شبه اجماع كذلك على وجود عنصر الشر في كل حالة من حالات الاتصال الجنسي منذ طرد آدم من الجنة . في بداية القرون الوسطى ساد الاعتقاد ان الفعل يتحول الى اثم اذا صدر عن رغبة عارمة او شهوانية (جريجورى ـ القرن السادس) . في العصور الوسطى المتأخرة تظل الشهوانية شرا لكنها لا تجعل الفعل آثما اذا كان له عذر مقبول مثل الانجاب مع اعتبار اللذة شرا لا يبلغ مبلغ الاثم (هو جو ـ Hugo of st . Victor) . الفعل مندوب اذا قصد به الانجاب أو دفع ديون الزوجة أو ما شاكل الا اذا سيطرت عليه الشهوانية حينئذ يصير اثما (البرتوس ماجنوس Albertus Magnus) . لا اثم ولا شر في الشهوة او في الفعل او في اللذة كل في حد ذاته ، ولكن الشر كله فيما تؤدي اليه الشهوانية العارمة Passion من ذهاب العقل او اضعاف ملكة التفكير ، وهو شر نتج عن طرد آدم من الجنة ، وليس باثم (طوماس اكويناس ـ القرن الثالث عشر) .

باختصار وقفت الكنيسة ضد قيام أية علاقة عاطفية بين الرجل وزوجته سواء كانت رومنسية او غير ذلك . بل يمكن ان نضيف بانها أنكرت على هذه العلاقة ما سمحت به وأعطته للشهوة الجنسية . فطوماس الاكويني وهو يمثل قمة الفكر الديني في العصور الوسطى قد برأ الشهوة والمتعة الجسديتين من الاثم بينما يثبت الشر في غيبوبة مُلكة العقل التي ترتب على اهتياج انفعالي شديد . وموقفه من هذا يكاد ان يكون على النقيض تماما مما نادى به الشعر الذي اعتبر الانفعال العاطفي المصاحب لحالة الحب قوة تطهير . وللحقيقة يجب ان نلاحظ الفارق الكبير بين ما عناه فقهاء القرون الوسطى وما يعنيه الرومنسيون بهذا الانفعال الوجداني في الحب أو passion ولعل الفقهاء عنوا بهذا المفهوم الشهوانية او تلك الرغبة الجنسية العارمة التي تلعب بعقل صاحبها ، حتى ليصبح كفاقد الوعي من أثر الشراب ، بينما يعنى الرومنسيون بنفس اللفظ Passion حدوث نوع من التفاعل الكيماوى في الشهوة وفي المحبة يحيلها الى مركب جديد لا هو مجرد هذه ولا مجرد تلك . هذه الرغبة العاطفية لم يعرفها اكونياس ولا غيره من فقهاء القرون الوسطى ، لانها كانت بالنسبة لهم عدما او شيئا غير موجود ، ولم تأخذ سبيلها الى الظهور الا في القرن الثاني عشر ، حيث نجد التعبير عنها في شعر الحب المهذب . (١٨)

---

(١٧) من أجل تفاصيل أخرى في هذا الموضوع انظر :

C.S. Lewis : The Allegory of Love ; oup (1936), 1968, pp. 13-17

(١٨) Ibid., p. 17 ....

قصدنا بهذه الملاحظات ان نصف حياة الزوجات في قصور الاقطاع في فرنسا . ولكن الصورة كانت واحدة أينما ذهبت في أوروبا الاقطاعية . فلم يكن العالم الجرماني او العالم السلتي (Celtic) بأوسع صدرا ولا بأرق معاملة للمرأة . هناك أيضا لم تكن قيمة المرأة تزيد كثرا على متاع او بضاعة يساوم عليها كما يساوم على أية سلعة . ولم يكن الزواج يختلف كثيرا عن صفقة تجارية يدخلها حساب لاسرتها ولكن لا يدخلها حساب العاطفة . فلا حرية للمرأة في اختيار زوجها ولا حقوق لها اذا تزوجت ثم قرر الزوج لأسباب سياسية أو ميراثية ان يتحلل من زواجه منها .

وبالاضافة الى نظرة الكنيسة الى العلاقة الجنسية بين الزوجين التي شرحناها آنفا والتي لم تشجع قيام رباط عاطفي بينهما ، كان هنالك طوفان من المأثورات الداعية الى عدم الثقة بالمرأة وسوء الظن في طبيعتها . كانت حملة مركزة قوامها أساطير وروأيات وقصص قديمة وحديثة ونوادر تدور على الالسنة وخطب تلقى من على المنابر وفي الأسواق ، تحمل المرأة الآثام منذ طرد آدم من الجنة وتحذر من ضررها ومكائدها وتكشف عن طبيعتها الشريرة . كما شاعت كتابات ورسائل اشترك في تحريرها بعض رجالات الكنيسة وجميعها تحض على ذم المرأة وعلى عدم الثقة بها . وفي ديانة جعلت العزوبة والرهبنة مثلها الاعلى كان من الطبيعي ان ينظر الى الزواج باعتباره شرا لا بد منه للانجاب وحفظ الانساب واستمرار النوع البشري . فاذا تعدت العلاقة الزوجية هذه الاغراض بان يقوم بين الزوجين مثلا حب مشبوب او عشق حار كان ذلك باجماع أساطين الكنيسة اثما كبيرا لا يتفاوتون سوى في تقدير حجمه . لهذه الاسباب لم يكن لعاطفة الحب المتأجج مكان في الحياة الزوجية . زد على ذلك ان مجتمعات العصور الوسطى سواء في الشمال او في الجنوب كانت مجتمعات العشرات بل المئات من الأمراء والملوك والنبلاء والرؤساء المتناحرين فيما بينهم المتنافسين على توسيع الحدود أو تقليصها والمتحاربين دائما في السر وفي العلن . ومن الطبيعي أن يكون أقوى العواطف ـ في مثل هذه المجتمعات وأكثرها تحكما في سلوك الرجال ليست هي العاطفة نحو المرأة وانما الولاء لسيد الاقطاع الذي بيده الارزاق كل الأرزاق ، وربما أيضا ، كما يتضح من الشعر والأدب ، مشاعر الزمالة في السلاح .

أما العاطفة التي توفر الحنان والرقة نحو المرأة ولا تلبث ان ترفعها الى أعلى المنازل ، وتجعل الرجل بمثابة الخادم الخاضع لها المسبح بجمالها وخصالها وتثير فيه من أسباب الفضيلة ما تتزكى به نفسه حتى يصبح جديرا بها وتجعل من رضاها عنه جنته وسعادته ـ فشيء لم يألفه المجتمع الاوربي من قبل جاء ثورة على انقاض الزواج كما كان يمارسه النبلاء في ظل الاقطاع . وثمة اجماع بين المؤرخين على أن هذه العاطفة كانت حدثا جديدا في المجتمع الاوروبي حين ظهرت في أواخر القرن الحادي عشر في نوع جديد من الشعر في بروفانس .(١٩)



الطروبادور في بروفانس :

في بروفانس ، وهي اقليم في الجنوب من فرنسا المتاخم لشبه جزيرة ايبريا من الشرق ، وفي أخريات القرن الحادى عشر الميلادى وابان القرن الثانى عشر وبعده ، تفجرت طاقة من الشعر الغنائى تميز انتاجها بخصوبته وجدته وتحرره وقدرته الفائقة على الانتشار لا في ربوع فرنسا وحدها بل كذلك فيما جاورها من أصقاع أوروبا شمالا الى ألمانيا وغربا الى انجلترا وشرقا الى ايطاليا وجنوبا الى شبه جزيرة ايبريا .

وجاء هذا التفجير الشعرى تعبيرا عن مفهوم جديد للحب وترجمة لعلاقة عاطفية ولمثل عليا في السلوك الاجتماعى تخلقها هذه العاطفة لتسود في مجتمع الاوساط الراقية التى نشأ بينها أو نشأ من أجلها وبسببها مفهوم الحب الجديد .

(١٩) Ibid., p. 4 et passim

ولقد أنجبت هذه الحركة في بروفانس وحدها على مدى قرنين من نهاية الحادى عشر حتى نهاية الثالث عشر ما يبلغ نحو أربعمائة شاعر بحسب ما تؤكد بعض المصادر . وقد أمكن جمع سير حوالى ١١١ منهم وكثير من أشعارهم من مخطوطات ينتمى بعضها الى القرن الثالث عشر والبعض الآخر الى القرن السادس عشر[٢٠] . ويطلق على الصنف الارقى من هؤلاء اسم الطروبادور . وقد كتب هؤلاء شعرهم بلغة بومكانس التى تسمى في بعض الاحيان اللانجدوك Languedoc وهى لهجة فرنسية محلية . وقد بلغ الكثيرون من الطروبادور من سمو العاطفة وجودة التعبير عنها درجة جعلت تلك اللهجة المحلية لغة الشعر الغنائى في القرن الثانى عشر بلا منازع فاستخدمها لهذا الغرض شعراء كثيرون في سائر أنحاء فرنسا وألمانيا وفي ايطاليا على وجه الخصوص .

ويجمع المؤرخون على أن أقدم من عرف من الطروبادور هو جويلم (وليام) الكونت السابع لبواتييه .والدوق التاسع لأقباطانيا (١٠٧١ ـ ١١٢٧م) ، أى أنه أول من كتب شعرا تتجلى فيه خصائص الشعر الجديد . ولقد قيل عن هذا الامير الشاعر الذى عاش حياة عاصفة حافلة بالاحداث انه كان دائما يصبو الى مالم يمكنه تحقيقه .

ولقد اشترك في الحملة الصليبية (١١٠١م) ومنيت الحملة التى اشترك فيها بالهزيمة ، وكذلك لم يحالفه التوفيق في صراعه مع الكنيسة او مع أتباعه في الاقطاع ، وكان مع ذلك باسلا يشع قلبه بالفرح والبهجة . ويذكر مؤرخ له فى القرن الثالث عشر انه كان اكثر الناس أدبا ولطفا واكثرهم سحرا للنساء وخداعا لهن .[٢١]

وقد بقى من شعره احدى عشرة قطعة تمثل أقدم نموذج في أوروبا لشعر غنائى يتطور عن عامية مهذبة . ونصف هذا العدد أو يزيد هو غزل يمتاز بلغته التى توقظ العواطف كما يمتاز بما فيه من فكاهة وكراهية للتقاليد . ويرجع المؤرخون ، وكلهم أوروبيون ، الهامه الشعرى الى مصادر عدة : منها الافكار الشائعة في أيامه عن الحب ومنها حياته المرفهة في بلاط بواتييه ، ومنها تأثره بالتراث الافيدى[٢٢] ، وأخيرا تعزى ربما الى مصادر عربية اسبانية[٢٣]

وأمير آخر لمقاطعة أخرى هى بلى Blaye (عاش حوالى منتصف القرن الثانى عشر) ـ جوفرى ريودل Jaufre Rudel بقى لنا من مؤلفاته ست مقطوعات شعرية يتغنى في احداها بسعادته بحب بعيد قد يكون حب الله او حب العذراء او حب الارتحال الى الاراضى المقدسة ، او كما يقال أحيانا ، حبه لاميرة طرابلس . وأسطورة هذا الحب الاخير ربما اخترعها كاتب سيرته في القرن الثالث عشر ، وقد أشار اليها بترارك وصارت مصدر الهام لعدد غير قليل من الشعراء نذكر منهم على سبيل المثال الانجليزيين براونتج Browning وسوينبرن Swinburne والفرنسى روستان Rostand والايطالى كاردوكى Carducci والالمانيين هين Heine وهيز Heyse .[٢٤]

فنحن مثلا نجد برنار دى فنتادورن Bernart de Ventadorn (ازدهر حوالى ١١٤٥ ـ ١١٨٠ م) ، وهو من أعظم شعراء الطروبادور ، يقول عنه كاتب سيرته البروفنس أنه من أصل متواضع ، اذ كان والده خبازا يحتطب الوقود ليحمى به أفران

---

(٢٠) انظر مادة Troubadours في Encyc . Brit. طبعة سنة ١٩٧٠ .

(٢١) لمزيد من المعلومات انظر : سهير القلماوى ، محمود على مكى ، سبق ذكره ، ص ٥٤ ـ ٥٨ .

(٢٢) انظر فيما بعد ص .

(٢٣) انظر European Literature السابق ذكره ، ص ٣٤٠ انظر أيضا سهير القلماوى ، محمود على مكى ، السابق ذكره ، وهما يؤكدان هذا التأثير .

(٢٤) انظر European Literature السالف ذكره ، ص ٣٩٨

قصر أو قلعة فنتادورن . وكان حاكم هذه المقاطعة (ليموسين Limousin) ابلس الثانى Ebles 11[٢٥]وهو أيضا شاعر طروبادورى لكن لم يبق شىء من شعره ، وكان يتوسم مخايل النبوغ فى برنار فتولى تعليمه الشعر بنفسه .

واذا اعتبرنا الافكار الجديدة عن الحب مزاجا عن عناصر عربية اسبانية اختلطت بعناصر لاتينية أوفيدية ، فان هذا الامتزاج ، حسب ما تشير اليه المراجع[٢٦] ، حصل أولا فى بلاط ابلس فيكونت فنتادورن . ويظن ان هذا الفيكونت كانت تربطه علاقة شخصية فى أوائل القرن الثانى عشر بوليم التاسع دوق أقيطانيا وأول الطروبادور . وفضلا عن أن ابلس كان هونفسة شاعرا فقد قرب اليه الشعراء ورعاهم . ويشير برنار وماركابرو وهو الآخر طروبادورى سنعود الى الكلام عنه ، فى ذكرهما لمدرسة ابلس الشعرية الى أن أسلوبا جديدا فى الشعر البلاطى قد بدأ هناك[٢٧]، وسرعان ما انتقل الأسلوب الجديد الى سائر أنحاء البلاد .

ويحتمل أن برنارد فى باكورة شعره الغنائى تغزل بسيدة الاقطاعية زوجة ابلس ، وكانت طبقا للرواية تحبه ويحبها منذ الصبا وقبل زواجها من الفيكونت . فلما اكتشف أمر هذا الحب اضطر برنار الى مغادرة فنتادورن والتحق بخدمة اليانور دوقة اقيطانيا التى رحبت به وأحسنت استقباله وبقى فى بلاطها وهى زوجة لملك فرنسا ثم تبعها الى انجلترا وبقى فى بلاطها هناك وهى زوجة للملك هنرى الثاني[٢٨] ولا شك فى أن برنار هنا وهناك كان عاملا ساعد على ادخال الافكار الجديدة عن الحب . ومن الجائز ان تكون هذه الافكار قد لقيت معارضة شديدة من لويس السابع ملك فرنسا ومن مستشارية لكن هنرى فى انجلترا كان أكثر تعاطفا مع هذه الأفكار .

وفى أعذب أغانيه نجد برنار تارة يسمو بمتعه الحسية بما حوله الى درجة الشعور الجارف بالفرح ، وتارة يهوى الى قرار سحيق من الأسى والقنوط . وذلك كله فى اطار الحب الرفيع بما ينطوى عليه من مشاعر الخضوع والذلة للمحبوب . اما حين يفارقه الالهام العاطفى فان شعره يهبط الى مادون هذا المستوى الرفيع . وبرنار فى شعره غير مشغول بالمشكلات الاخلاقية العامة وهو يحصر معظم عطائه الشعرى فى جنس الكانزو Canso أى المقطعات الغزلية وقد وصلنا منها مايزيد على ٤٥ أضفت عليها لغته الموسيقية وصوره الأخاذة من الحلاوة والطلاوة ما جعل لها حتى اليوم وقعا وجاذبية . ولهذه الصور أصداء مباشرة تتردد فى الشعر الفرنسى الى وقت رومنسية الوردة Roman de La Rose (١٢٢٥ ـ ١٢٨٠) التى لاتخلو من بعض منها . واذن فتأثير برنار لم يقتصر على الطروبادور فى بروفانس بل تعداهم الى التروفير الفرنسيين الذين كانوا أسبق من نسج على منوال الشعراء الطروبادور .

وربما يرجع الفضل الاكبر فى ترويج الافكار الجديدةر عن شعر الحب الى اليانور ، التي لم يقتصر نشاطها فى هذا المجال على الفترتين التى كانت فى أولاها زوجة للويس السابع ملك فرنسابعد طلاقها فترة زواجها من هنرى الثاني ملك انجلترا واقامتها هناك ففى عام ١١٦٧ عين هنرى ابنه رتشارد دوقا لاقيطانيا وكان بعد صبيا لم يتجاوز الحادية عشرة فرافقته اليانور الى بواتييه وصارت هى الحاكة الفعلية للدوقية . فسعت الى احياء مجد أسلافها اذ كانت حفيدة وليم التاسع دوق اقيطانيا . فبدأت باعادة بناء قصر الدوقية فى بواتييه وأدخلت عليه من ألوان الترف بعض ما شاهدت فى بيزنطة ، وكانت قد زارتها برفقة زوجها

---

(٢٥) بعض المراجع تكتب اسمه Eble بدون S . انظر مثلا Britan. ³ Ency السالف ذكره ، مادة Provencal Literature مجلد ١٨ صفحة ٦٨١ .

(٢٦) Andreas Capellanus : **The Art of Court y Love,** trans. J.J. Parry, (Fredrich Ungar Publishing Co., New York. 1959), p. 12

(٢٧) نفس المصدر

(٢٨) Ency ³ Britan السالف الذكر ، مادة Troubadours

لويس السابع في احدى الحملات الصليبية[٢٩]. وفي بلاطها في بواتييه راحت تستقبل علية القوم من سادة وسيدات واستطاعت ربما للمرة الاولى أن تهيىء على مستوى عال أو فاخر المناخ الملائم لبلاط يهتم بأمور الشعر والحب[٣٠] كان ذلك بداية ما يسمى في العرف الحديث بالصالونات الادبية والاجتماعية . وقد ساعدتها في هذه المهمة ، اذا صدقت رواية أندرياس كابيلانوس[٣١]، ابنتها مارى وابنة أخيها أو ابنه أختها (niece) ايزابيل او اليزابث (اسم واحد) أميرة فلاندرز وكذلك أديل (Adele) الزوجة الثالثة للويس السابع[٣٢] . وكانت ، كما تذكر قصيدة للشاعر Conan de Bethune مولعة بتصدر المجالس التى ينشد فيها شعر الحب . أما ايزابيل او اليزابث فقد أوقعها غرامها « بالبدع » الجديدة في المحظور مع زوجها[٣٣]. وعلى كل فان تجربة اليانور هذه لم يكتب لها عمر طويل . فقد أتى هنرى الثانى الى بواتييه صيف ١١٧٤ وعاد بملكته اليانور الى لندن ووضعها في السجن بعض الوقت لأسباب سياسية لاصلة لها بنشاطها الاجتماعى .

الا أن التقاليد التى وضعتها قد حافظ عليها ثلاثة من أبنائها : هنرى وجفر Feoffrey وكانا يرعيان الادب في بواتييه ، ورتشارد (قلب الاسد) الذى كان هو نفسه يقرض الشعر الجديد . كما ان ابنتي البانور من أبيها لويس قد لعبتا هما الأخريان دورا فعالا في اذاعة الادب الجديد . وقد تزوجتا في نفس العام ١١٦٤ :مارى من أمير شامبين الكونت هنرى Henry the Liberal وأختها اليكس Alix من أخيه الكونت ثيبو Thibaut . وقد واصلت الاختان اهتمامات والدتيهما الادبية والاجتماعية وسوف نعود للحديث عن مارى فيما بعد[٣٤].

ومثال آخر على حيوية الحركة الشعرية التى حمل الطروبادور لواءها وعلى قدرتها على الانتشار خارج حدود البروفنس نجده في سيرة الشاعر أرنودانيل Arnaut Daniel الذى كتب شعره فيها بين عامى ١١٨٠و١٢١٠ م . ومن المعروف انه كان فى بلاط رتشارد قلب الأسد حين غنى أشعاره في الحب ، كما اشتهر بصداقته لطروبادورى آخر هو برتران دى بورن Bertran de Born الفارس المتحمس للحرب الذى كتب أحسن شعره في التحريض على القتال . واثنى عليه دانتى في مواضيع عدة من مؤلفاته[٣٥]. ونعود الى أرنو لنقول انه في أغانيه العاطفية يقبل دور المحب المخلص الذى ينطوى على الخضوع التام لمحبوبته المتأبية . ويمتاز أسلوبه بخاصتين لايشاركه فيهما أحد من الطروبادور : أنه عار من الزخرف وأن الفاظه منحوتة ومصقولة باتقان شديد . وقد اختصه بالمدح في وصفه له بأنه خير نموذج للشعراء الذين تغنوا بالحب بلغة عامية ، ويعترف دانتى بأنه حين كتب السستينا[٣٦] sestinaالتى تبدأ Al Poco Giorno كان يحاكى أرنو . وفي المطهر يجرى دانتى حوارا بين روحى شاعرين أحد هما أرنو الذى يوجد ضمن نصيبه في الحوار ثمانية أبيات من الشعر البروفنسى وهى من نظم دانتى نفسه الذى ضمنها اشارة الى احدى قصائد أرنو . وبترارك هو الآخر مدين لأرنو يصفه بأنه أول شعراء الحب الذين كتبوا بلغة أجنبية (أى غير ايطالية ، بالنسبة لبترارك) ويذكر دانتى في المطهر أن أرنو كتب أيضا رومنسيات أى قصص بلغة النثر . ويزعم لويجى

---

(٢٩) Amy Kelly: ,Eleanors of Aquitaine and Courts of Love' Speculum, XII, passim.

(٣٠) Art of Courtly Love, op. cit., p. 16

(٣١) Ibid., p. ....

(٣٢) Ib'd., p. 16 ....

(٣٣) Ibid., p. 20. ....

(٣٤) Ibid., p. 16 ....

(٣٥) European Litèrature, op. cit., ,,Bertran de Born'' pp. 110-111

(٣٦) السستينا منظومة تتألف من ستة مقاطع شعرية تتألف كل منها من ستة أبيات . وكلمات القوافي المستخدمة في المقطع الاول تتكرر في كل واحد من المقاطع الاخرى مع تغيير في الترتيب . وتنتهى المنظومة بثلاثية أى ثلاثة أبيات . ومن الواضح أن مثل هذا النظم يتطلب قدرا كبيرا من الصنعة .

بولسى Luigi Pulici وهو من مؤرخى القرن الخامس عشر أن شخصا باسم أرنو كتب قصة مغامرات تجرى أحداثها فى مصر وفى بروفينسال . ويرجح هذه الأخبار مايذكره تاسو من أن أرنو كتب بالنثر قصة بطلها لانسيلوت[٣٧].

ولم يكن يمر عقد من عقود القرن الثانى عشر دون أن يظهر شيء من التعديل أو التنويع على مفهوم الشعر والحب . وقد سبق أن أشرنا الى الطروبادورى ماركبرو Marcabru الذى أطلق على نوع الحب الذى يدعو اليه ويرى لزاما على الشعراء أن يمجدوه اسم Fin Amors واقترحنا أن يترجم الى العربية باسم « الحب الرفيع » وقد وصلنا من آثار هذا الشاعر نحو أربعين مقطوعة شعرية اكثرها يعبر عن فهمه الرفيع للحب كتبها بأسلوب ينم عن شاعر عظيم . ويقال انه استمد آراءه من النظرية الاوجسطينية التى اعتنقها معاصروه من الفلاسفة وكان له فضل تضمينها فى شعر ملهم خاطب به ذلك المجتمع الارستقراطى الذى كان يتنامى فى جنوب فرنسا والذى كان من حيث معتقداته ونظرياته فى حالة هلامية قيد التشكل [٣٨] . وسبق أن أشرنا ايضا عند الكلام على الطروبادورى جوفريه ريورل الى روح التطرف التى أدخلها على مفهوم الحب فجعله نائيا يقرب من أن يكون حبا صوفيا .

ويبدو أن خضوع المحب وذلته الى محبوبه ، وهذا هو جوهر الحب الطروبادورى ومصدر الالهام لاكثر هؤلاء الشعراء ـ هذا التصور لقى رفضا من ريمبو أمير مقاطعة اورانج Raimbaut Count of Orange الذى ازدهر فى الربع الثالث من القرن الثانى عشر . وقد فضل ريمبو كمصدر للالهام الشعرى موقفا آخر من الحياة أكثر ايجابية ، موقف الفرحة بمتع الحياة والبهجة بمفاتنها . وكان قد أخذ يصف مشاعره هذه بأسلوب ملغز يعتمد على رموز جد خافية . فأقنعه رفاق له من الشعراء أن يتوخى البساطة فى التعبير فانتهى بشعر أكثر وضوحا فى أسلوبه وأغنى صنعة وأبدى فيه مهارة فائقة لاسيا فى اختيار القوافى مما جعله السلف المباشر فى هذا النوع من الشعر لأرنو دانيل الذى أسلفنا ذكره[٣٩].

وممن ثاروا أيضا على مبدأ الخضوع والتذلل للمحبوبة رايمون دى ميرافال de Miraraval Raimon وقد ازدهر فيا بين ١١٨٥ و١٢١٣م وكانت له صداقات حميمة وعلاقات طيبة بأمراء عصره ورجالاته منهم على سبيل المثال : ريمون السادس أمير تولوز ، وبدرو الثانى أمير اراجون ، والفونس الثامن أمير قسطلة وغيرهم من نبلاء قسطالانيا . ولما منى ميرافال بالهزيمة وفقد قلعته عام ١٢١٣ لجأ الى اسبانيا ودخل ديرا هناك . وبدلا من الفرحة بالحياة التى اختارها ريمبو رسالة لشعره ، جعل ميرافال همه أن يكون موضع تقدير واعتبار فى أعين الارستقراط والاشراف التى كان جزءا منها . وكان الحب على أيامه قد أضحى فنا للامتاع يشترط فيه القدرة على المسامرة الذكية والحديث المتألق وسلوك الآداب التى لاتشوبها شائبة . وكان على المحب والمحبوب ان يلتزما بهذا القانون . فاذا أخلت السيدة بشيء منه كان من حق الطروبادورى ان يلومها وأن ينتقدها بل ويهجرها حفاظا على سمعته فى تلك المجتمعات الراقية . وقد كتب ميرافال شعرا كثيرا أغلبه من جنس الكانزو أى اغانى الحب . وقد انتهز كتاب سيرته فى القرن الثالث عشر ورود اسم سيدة فى شعره لينسجوا حولها أساطير كثيرة عن غراميات له ربما كانت مختلقة[٤٠] .

وفى القرن الثانى عشر عاشت امارات البروفانس ودوقياتها فترة ازدهار لم تعرفها اوروبا فى ذلك الوقت ، ونعم أمراؤها وأشرافها بمستويات اجتماعية وفكرية حسدهم عليها سائر الحكام فى أوروبا . اما ثرواتهم وممتلكاتهم فقد أثارت اطماع الشمال من

(٣٧) European Literature, op. cit., p. 64.
(٣٨) Ibid., „Marcabru" pp. 308 - 9
(٣٩) Ibid., p. 639.
(٤٠) Ibid., pp. 639-640

فرنسا ، وأما تحررهم الفكرى وما شاع بينهم من خروج على تعاليم الكنيسة فقد أثار حفيظة السلطات الكنسية في روما . فما كان من البابا أنوسنت الثالث Innocent 111 الا أن حرض أمراء الشمال وحكامه على أمراء الجنوب ودوقاته بدعوى القضاء على الانحلال والكفر المنتشر في قصور الجنوب وقلاعه . وعام ١٢٠٩م بدأت حمله عرفت باسم الحملة الصليبية الالبينية Albegensian فأغار بارونات الشمال على دوقيات بروفانى وغيرها من دويلات الجنوب ، وما أن انتهت هذه الحرب بعد نحو عشرين سنة حتى امحت معالم هذه الحضارة ونشر الظلام ألويته في ربوعها .

ومن الشعراء الذين ربما عاصروا بعض أحداث هذه الحرب جويلم (وليم) مونتانها جول Guilhem Montanhagol (ازدهر ما بين ١٢٣٣ و١٢٥٨) الذى رأى بعينية المجتمعات الراقية وهى تجتث من جذورها . ويوصف أحيانا بأنه شاعر الحب الطاهر ، وقد سبق الى الاسلوب الجديد العذب DOLCE STIL Nova ومهد لظهور مدرسته التى آلت رئاستها الى دانتى الذى كان أول من أطلق عليها هذا الاسم في المطهر .وليس هنا مجال تفصيل الثورة الفكرية او الفنية التى تمثلها هذه المدرسة الشعرية . ويكفى أن نذكر أن مونتانها جول استطاع ان يحافظ على المعايير الراقية ويثنى في شعره على أهمية أن يكون الطروبادورى حسن السمعة ومحمود السيرة وعلى فضل تابع من ذاته متحليا بالالتزام والاعتدال ، ويؤكد ، وكأنه يرد على حملة الكنيسة ومحاكم التفتيش التى تعقبت ما ظنتهم مارقين ، أن هذه الصفات الرفيعة والمثل العليا ومن ثم القانون الذى ينتظمها لايمكن ان تكون منافية للاخلاق او مغضبَة لله .(٤١)

هذا العرض السريع لم يقصد به أن يكون سجلا تاريخيا يشمل كل المعروفين من الطروبادور او الشعراء البروفنسيين . فتلك مهمة تكاد أن تكون متعذرة في الحدود التى تعمل فيها . وانما قصد به اعطاء لمحة خاطفة عن عدد محدود جدا منهم تظهر من خلالها خصوبة هذه الحركة الشعرية وقدرتها على التجديد والتنويع الى أن اندثرت وانطمست بفعل عوامل خارجة عنها بينما ظلت الحركات الشعرية التى تفرعت عنها خارج حدود البروفانس في ازدهار على مدى قرون كثيرة قادمة .

وقبل أن ننتقل الى مرحلة جديدة في هذا العرض سوف نختتم الحديث عن الطروبادور ـ بكلمة عن آخرهم وهو جيرو ركييه Giraut Ripuier (١٢٣٠ ـ ١٢٩٤) وكان ايطاليا من أصل متواضع ، لكنه تمتع برعاية أمراء قسطلة ولاسيما الفونسو الحكيم . وقبل ذلك كان قد كتب بواكير شعره في ناربون وهى أشعار غزلية من النمط المعتاد وكان يخاطب فيها دوقة ناربون . وكان ركييه خصب الانتاج متعدد المواهب فانصرف عن التغنى بالحب بين الرجل والمرأة الى تمجيد السيدة مريم العذراء في مدائح أو غزليات تحل فيها العذراء محل السيدة المعشوقة في أغانى الحب وهو اتجاه كان قد بدأ يغلب على الشعر الطروبادورى في أخريات أيامه . وفي أول مهرجان شعرى في أوروبا الذى أقيم في تولوز عام ١٣٢٤ كانت مريم العذراء الموضوع الشعرى الغالب على القصائد التى قدمت في ذلك المهرجان . كما أن لركييه أشعار أخرى طابعها وعظى وتعليمى بلغ ما خلفه نحو ٨٩ عملا شعريا في مختلف الاجناس . وربما كان أكثر شعره امتاعا سلسلة منظومات رعوية Pastorelas تتجلى فيه مرحه وفطانته ومهارته الدرامية . وكان أمرا طبيعيا أن يحس آخر الطروبادور بأفول نجم حضارتهم وبالظلمات التى كانت تتجمع أمام ناظريه وتجعل الظرف غير ملائم لحياة هؤلاء الشعراء . وهو يقول معبرا عن يأسه الشخصى وربما أيضا مذكرا بمجد بروفانى الغابر : الغناء يجب أن ينطق عن الفرح ، لكن الأسى يطبق علي ويثقل كاهلى . لقد ولدت في غير عصرى .(٤٢)

وأعلى الاجناس الشعرية التى أتقنها الطروبادور الجنس الذى يسمى Canso أى أغانى الحب(٤٣) . وكان هذا الجنس

---

(٤١) .... Ibid., Guilhem Montonhagol, pp. 340-41

(٤٢) .... Ency. Britan., op. cit., ,Troubadours'

(٤٣) .... European Literature, op. cit., p. 774

يتطلب رشاقة في اللفظ ومهارة فائقة في الصنعة ، وكل قطعة جديدة تتطلب وزنا شعريا جديدا . وقد تعددت الاساليب التى نظمت بها هذه الاناشيد الغزلية في القرن الثانى عشر ، أشهرها على الاطلاق :

(أ) ما سمى trobar lev أى الاسلوب الناصع .

(ب) وذلك الذى سمى trobar clus أى الاسلوب الغامض ويرجع غموضه الى مغالاته في الرمزية وقد اختفى هذا الاسلوب بعد عام ١٢٠٠ .

(ج) trobar ric وهو أسلوب غاية في الاحكام وفيه يولى الشاعر عناية خاصة للقيمة الشعرية لكل كلمة على حدة وللنظم وقوافيه شديدة شديدة التعقد . وقد نبغ فيه أرنودانييل Arnaut Daniel الذى حظى باعجاب دانتى في شعره ، كما قدمنا .

أما الاجناس الاخرى من الشعر الغنائى فكانت تتطلب من المهارة الفنية قدرا أقل مما يتطلبه شعر الغزل . ومن هذه الأجناس sirventes وقد يكون وعظيا كما في جيرودى برنيل Guiraut de Bornelh وبيزكاردينال Peire Cardenal، أو حماسيا للحض على القتال أو وصف الاحداث الجارية كما هو الحال في شعر برتران دى بورن Bertran de born . ثم هنالك الرعويات pastouralle ، وجنس الحوار المسمى Tonso ، وأناشيد السحر ريطلق عليها alba أو aube ، وغير ذلك من الأغراض الشعرية .

فما هو ذلك الحب الجديد الذى فجر هذه الثورة الشعرية ؟ يعلق شاعر حب سيدة عالية المقام فلا يلبث أن يهيم بها ، فاذا هذا الهيام يملأ عليه وجوده ، واذا هى من الوجود مركزه : ان غابت عنه لم يزايل خيالها خياله ، وان كان بمحضرها أخذه الخشوع واضطرب قلبه غاية الاضطراب . فالسيدة قد حلت من نفسه منزلة لايرقى اليها مخلوق ، ولها في عينيه من الجمال والكمال مايرفعها الى مقام إلهة تحول حبه لها الى عبادة تترجم بالسعى لاكتساب الخلال التى تؤهله لأن يدنو من الهة . وهو يتقرب اليها بالتلطف والتعفف ، بالحياء والوفاء والصدق والطاعة ، وخاصة بالكرم والشجاعة والتضحية . ولا غاية له الا نيل رضاها . أما ما وراء ذلك فلا أمل له فيه الا أن تأخذها به شفقة . وحتى ترق له ، ان ، رقت ، قد تمر سنين طوال من المعاناة والصبر قد نظفر فيها ببسمة ويقنع منها بكلمة . ودون ذلك حياة من الحرمان هى أقرب للموت ، ينفى النوم عن عينيه لوعة الغرام وتبرى عظامه تباريح الهوى ويلتهم حياته مر الأيام العجاف ، لكنه مع ذلك مستطيب لعذابه مستعذب لهواه لا تأخذه حسرة أو ندم .

بمثل هذه العواطف الجياشة يموج شعر الطروبادور الذين يتغنون فيه بحرقة الحب وعذابه لكنهم لايتمنون الافاقة من سكرته ولا البرء من سقامه ، فهو كما قال أبو نواس في الخمر الداء والدواء .

مثل هذا الحب لامرأة واحدة ، ولا حب لامرأة غير كريمة الاخلاق ، ولا يصح الحب من بخيل غير كريم . اذ الكرم صفة جوهرية لعاطفة الحب الصادق . وعلى المحب أن يكتم حبه ، لأن اذاعة الحب سبب من أسباب القضاء عليه . ولا يعد صبر المحب وخضوعه أمام المحبوبة ضعفا فيه بل نبلا وسموا .

جوهر الشعر عند الطروبادور اذن هو تصورهم للحب كعاطفة تنشأ من اعجاب الشاعر أو الفارس بسيدة اعجابا لاتحده حدود .وقد يكافأ الحب بالابتسامة او القبلة أو بما هو أعظم لكن حصول هذه المكافأة او عدم حصولها ليس له أى تأثير على جوهر الحب نفسه ..وكل ما ينال المحب من هناء او شقاء يأتى من عبادة السيدة ، وسببه ما تتحلى به من خصال حسنة : من الجمال والسحر والفطنة والخلق. وهذا بالضبط ما نجده عند الشاعر أرنودى ماريل Arnaut Mareuil يخاطب سيدته بقولة : « جمالك الباهر ، يا ذات القدر الرفيع ، وأدبك الجم وفضلك المضىء وسمعتك الغالية وحديثك الرقيق ، ونضارتك تلهمنى

الرغبة في الغناء والقدرة عليها .[٤٤]فاذا استثيرت هذه العاطفة فعلت بالمحب فعل السحر . انظر مثلا ما يقوله في ذلك برناردى فنتادور : « قلبى مفعم بالحب الى درجة أن كل شيء يبدو لى غير ما كان . فلست أرى في الشتاء الا أزهارا بيضا وحمرا وصفرا ، ولا تفعل الريح والمطر الا أن تزيدنى سعادة .... في قلبى من الحب والفرح واللذة ما يبدو الجليد معه وكأنه زهور والبرد وكأنه عشب أخضر . أستطيع أن أخرج بلا ثياب مجردا الا من قميص وما بى من حرارة الحب يقينى من الريح الصرصر[٤٥]. وفي مكان آخر يقول :« اذا رأيتها وتأملت عينيها ووجهها ونضارتها ارتعشت وجلا كالقشة في مهب الريح ، واستخفتنى نشوة وطرب فلا يبقى لى من الادراك ما لدى طفل .[٤٦] والمحب الحق لاينام بل يتقلب في فراشة وكل أفكاره تدور في محيط سيدته ، فلا يبقى شيء غيرها يشوقه ، غير أن آثار الحب ليست كلها عاطفية وجسدية». انها أيضا تهذيب للمحب في كل شيء . انظر الى ما يفعله الحب من أعاجيب . يجعل من رجل جدير بالازدراء رجلا جديرا بالاحترام ، ومن الساذج محدثا لبقا ، ومن البخيل مبذرا ومن الوغد رجلا . وبالحب المخبول عاقلا والأخرى الى صناع حاذق ، والمبتكر الى لطيف متواضع[٤٧]، ويقول في ذلك أيضا جويلم دى كابستان Guilhem Capestnh de » السيدات دائما ما يخلقن أبطالا شجعانا من الجبناء وأشر المجرمين . والرجل مهما كان حرا مهذبا مالم يحب سيدة كان كريها لدى الجميع[٤٨]. ولنضف ايضا قول الشاعر بون دى شانيول Pons de Chapteuil في بكائة سيدته : أشجع حملة ألقاب الكونت والدوق والبارون ازدادوا فضلا على فضل بفضلها »[٤٩] ومعنى ذلك أن فضائل الفارس كانت تعززها عبادته لسيدة ويكون الشخص فارسا أفضل اذا أحب بل كان ثمة شك في امكان شخص أن يصبح فارسا بحق اذا لم يتعبد في جمال سيدة . وبالتوسع في هذه الفكرة ـ فكرة أن درجة الكمال في الفروسية لايبلغها نبيل مالم تكن له سيدة يحبها ـ وضع الطروبادور أساس الفروسية المهذبة .

من الطبيعى بعد هذا العرض السريع لنخبة من الشعراء االطروبادوريين ولماهية الحب الطروبادورى أن ننتقل الى بيان الظروف التى ظهر فيها هذا الشعر الجديد والعوامل التى ساعدت على انتشاره , وقد أثار موضوع منشأ هذا الشعر وعلة ظهوره جدلا واسعا بين النقاد والباحثين . وقد يتيسر لنا فيا بعد أن نتناوله بشيء من التفصيل أما الآن فسوف نكتفى باشارة سريعة .

يتجه البحث في موضوع منشأ الشعر الطروبادورى عادة الى أحد اتجاهين : أوروبى أو عربى . ويشترك أصحاب الاتجاه الاوروبي في الاعتقاد بأن علة ظهورهذا الشعر في بروفانس في أواخر القرن الحادى عشر الميلادى يمكن ارجاعها الى ظروف وعوامل ترتبط بالبيئة الاوروبية وبتاريخها الثقافى . اى أن عناصر هذا الشعر أو بذوره كانت كامنة في التربة الاوروبية حتى حان الوقت المناسب فترعرعت البذور . كما يشتركون أيضا في انكار أى تدخل من عوامل من خارج البيئة والثقافة الاوروبية في الموقف . وينحصر الاختلاف بينهم في تحديد العناصر أو في تأكيد بعضها دون البعض الآخر . وتظهر هذه الخلافات على شكل نظريات .

---

(٤٤) Les Poe Sies Lyriques du troubadour de Marcvi ....
(ed. Ronald C. Johnston, **Paris** 1935) pp. 1-5

(٤٥) Bernard de Ventadour in Berry : **Florilege des troubadours**, p. 177

(٤٦) Ibid., p. 159 ....

(٤٧) Aimeric de Pegulhan in Anglade : **Anthologie des troubadours** p. 140

(٤٨) **Les chansons de Guilhem de Capestanh** (ed. Arthur Langfors, Les classiques francais du moven age, Paris 1924) p. 9

(٤٩) Alfred Jeanroy : **Anthologie des troubadours** :Paris, 1927) p. 44.

فنظرية تجعل الحب الطروبادوري فرعا لأصل من شجرة الثقافة الكلاسيكية ولاسيا شعر أوفيد ، وثانية ترجع أصل الحب الجديد الى صوفية القديس برنار أو الى عبادة السيدة مريم أو اليهما معا ، وثالثة الى التفاعل بين المسيحية وبين عوائد جرمانية سابقة عليها كانت المرأة في ظلها السائدة في الأسرة والمجتمع ، ورابعة تقول ان الشعر الجديد كان اما وسيلة غير مباشرة للدعاية للكاثالية وهى مذهب دينى خارج على المسيحية او تعبيرا غير مباشر عن مشاعر أتباع هذا المذهب وعن مبادئهم ، ومنها كذلك النظرية السوسيولوجية التى تفسر نشأة الشعر الجديد بما يحمله من مبادىء ثورية على ضوء التحولات الاجتماعية والاقتصادية التى مر بها نظام الاقطاع الى آخر ما هنالك من نظريات ليس هنا مجال سردها كلها . وعلى كل من هذه النظريات تقوم اعتراضات تمنع من الاعتراف بها كتفسير كامل أو تعليل مقنع لقيام الحب الطروبادوري في مكان وزمان بعينه . وبالرغم من أن المجال هنا ليس مجال التوسع في شرح نظريات المنشأ او ذكر الاعتراضات عليها ، فلا بد من القاء نظرة ، ولو عابرة على الاتجاه المعارض . وهو الذى يحاول أصحابه أن يفسروا قيام الشعر الطروبادوري كنتيجة لاحتكاك بروفانس في جنوب فرنسا بالثقافة العربية في اسبانيا .

يقول أنصار الاتجاه العربي أن أوروبا المسيحية لما بدأت تخرج من بربريتها في القرن العاشر الميلادى كانت الحضارة العربية قد قطعت أشواطا بعيدة تتمثل في منجزات ادبية وعلمية وتقنية انتقلت منها الى أوروبا . ومن هذه المنجزات الثقافة الهيلينية بعد أن كان العرب قد تمثلوها وطبعوها بطابعهم . ومن اسبانيا العربية أو من المشرق العربي في اثر الحملات الصليبية ، أو منها جميعا ، انتقل الى أوروبا ايضا نظام الفروسية ومبادؤها ، ولم يكن له من قبل ارتباط بالنظام الاقطاعي ، ومع الفروسية انتقلت القصص العربية والحكايات وذلك من خلال الاحتكاكات الثقافية والتجارية والعسكرية التى هيأتها الحملات الصليبية . وكان العرب أول من عرفوا الشعر المقفى ، وانتقل هذا الشعر من اسبانيا العربية الى بروفانس . وقد عثر الباحثون في شعر بروفانس المبكر وفي الشعر القشتالى والجاليقى البرتغالى على أشكال من النظم الزجلى . ويشتق بعضهم الفعل trobar بمعنى « ينظم الشعر » (واسم الفاعل منه troubadour من كلمة « الطرب » العربية او كلمة « الضرب » على الأوتار .

وقد لوحظ ايضا اشتراك شعر الغزل العربي في اسبانيا ، وأيضا في المشرق ، مع الشعر الطروبادوري في عدد من الافكار او الموضوعات وفي الخواص ومنها : استخدام الكنية لاخفاء هوية المحبوبة ، وتوجيه الخطاب اليها بلفظ المذكر : « سيدي » بدلا من المؤنث « سيدتي » (midons بدلا من midomna) ، الشخصيات التي تظهر في شعر الغزل ودورها فيه مثل العاذل وكاتم السر والرقيب والواشى ... الخ . ، اعراض الحب المرضية من سهاد وشحوب وتحول وكآبة ، الاعتقاد بأن العشق قد يودى بحياة العاشق ، استخدام اوصاف الربيع او الطبيعة كمدخل الى موضوع الحب ، ان معظم الخواص الاساسية في الشعر الطروبادوري ، ان لم يكن كلها ، موجودة في شعر اسبانيا العربية كما توجد الخواص نفسها في الشعر الشرقي . ومنها ان الحب من العواطف او الميول التي لا تشبع ، ومنها وصف الحب بأنه ألم مستلذ ، ورفع السيدة المحبوبة الى مقام الآلهة المعبودة ، وخضوع الشاعر لاوامرها والامتثال لاستبدادها ، والتأكيد على أهمية السرية في الحب ، ووجود أوجه الشبه هذه ليس فقط بين الشعر الطروبادوري وبين شعر الغزل العربي بل أيضا وبين النظرية العربية في الحب كما فصلتها عدة رسائل وكتابات عربية تكون في مجموعها جنسا أدبيا قائما بذاته . ومن أشهر افراد هذا الجنس كتاب الزهرة لابن داود (المتوفى ٢٦٩ هـ/٩٠٩ م) وطوق الحمامة لابن حزم (المتوفي ٤٥٦ هـ/١٠٢٢ م) ورسالة العشق لابن سينا .

وقد توصل مؤلفو هذه الرسائل الى مفهوم افلاطوني في الحب قد يفسر لنا النوع الذي أطلق عليه أحد الطروبادور اسم الحب الرفيع fin' amors . هذا وسوف يخصص فصل كامل باذن الله لتفاصيل النظرية العربية ومناقشتها .

المذهب الجديد في شمال فرنسا .

وكان قبول النبلاء لهذه النظرية لابد أن يرفع من شأن المرأة في المجتمع . فالمرأة وان كانت لا تستطيع القتال الا أنها تستطيع أن تجعل الرجل أكثر اقداما وأشد ضراوة في الحرب . لكن الطروبادور لم يسيروا في هذه النظرية الى غاياتها المنطقية ، أى الى ما يؤدي اليه منطقها اذا ساروا فيها الى النهاية ، فلم يؤكدوا الصفات التي من شأنها أن تحبب الفارس الى السيدة فتنجذب اليه كما انجذب اليها واقتصروا على جعل الحب من جانب الرجل عبارة عن ولاء وتفان وعبارة متصلة ، وبقيت السيدات سلبيات يحبهن الرجال سواء أردن أم لم يردن . وهذا الحب من طرف واحد قد تكافئه السيدة أو لا تكافئه ، لكنها على أى حال لم تحس بحرارته لأن المحب لم يشعر بضرورة أن يجعل نفسه جذابا لها . لم يحس الشاعر بهذه الضرورة الا بعد أن أصبح الجانب الحسى أو الجنسي جزءا لا يتجزأ من مفهوم الحب . والذين خطوا هذه الخطوة هم كتاب الشمال من فرنسا لما أخذوا مفهوم الحب الجديد من الطروبادور رأوا أن يطوروه بحيث يتلاءم مع ظروفهم ويتناسب مع أذواق راعياتهم .(٥٠)

وهنا نجد أنفسنا مضطرين للعودة مرة أخرى الى الدور الذي لعبته الأرستقراطية في نشر الأفكار الجديدة عن هذا النوع من الحب . سبق لنا أن أشرنا الى اليانور دوقة أقيطانيا (١١٢٢ - ١٢٠٤) التي أطلق عليها لقب الدوقة المرحة والى دورها في نقل الأفكار الجديدة من دوقينها في الجنوب الى الشمال حين تزوجت من لويس السابع ملك فرنسا ثم بعد ذلك الى انجلترا لما تزوجت من هنرى بلانتا جانيت الذي صار ملكا على أنجلترا . وتؤكد الروايات أن هذه الملكة لم تكن فقط السباقة الى رعاية الشعراء حملة الأفكار الجديدة بل كانت شخصيا تمارس هذه الأفكار قولا وفعلا وأن قصة حب الشاعر برناردى فنتادورن لها وجهاله لتبدو أكثر من مجرد اشاعة .(٥١) وقد حذت حذوها مارى دى شامبين ابنتها الكبرى لأبيها لويس السابع . وقد تزوجت من الكونت هنرى أمير شامبين ورأس وأكبر وأقوى أسرة اقطاعية في فرنسا . وكانت هذه الاقطاعية أكثر خصوبة ومن الناحية السياسية أكثر تنظيما من غيرها وكثرت فيها المدن المزدهرة وكانت موقع سوق شمبانيا المشهور في التاريخ . وكان الكونت نفسه مشهورا بصفات الفروسية مولعا بمظاهرها وطقوسها . وهكذا تمتعت مارى بنفوذ واسع وبثروة طائلة وبزوج يحتمل جدا أنه كان متعاطفا مع الأفكار الجديدة للنخب (٥٢) . فاستطاعت مارى أن تترسم خطى والدتها في قيادة الحركة الاجتماعية والأدبية الجديدة ، هى وغيرها من كرائم النبيلات فكن يزجين أوقات فراغهم ويسلين أنفسهم والوسط الراقي من حولهم بالتفكير في مسائل الحب واصدار الفتاوى والأحكام في مشكلاته وكأنها قضايا تعرض أمام المحاكم . وسرعان ما كانت تعتبر مثل هذه الفتاوى والأحكام قواعد عامة منظمة للعلاقة بين المحب ومحبوبته . مات هنرى في ١١٨١ اثر عودته من الحج الى بيت المقدس ، وترك مارى أرملة في العام السادس والثلاثين من عمرها ، وصارت يدها مطلقة في تصريف شؤون امارتها ، ولعل ذلك أتاح لها فرصا أكبر لمزاولة نشاطها الاجتماعي ورعايتها للشعراء والأدباء ، ولعل هذا التأثير لها ولزوجها على الحركة الأدبية يتجلى في عدد الآثار الأدبية التي كتبت تحت رعايتها وتشجيعها وفي عدد آخر كتب بتوجيه منها . وأوضح دليل على الاهمية الكبرى لمارى في رعاية الحركة الشعرية الجديدة بما تنطوى عليه من أفكار ثورية مانجده في بعض مقدمات قصص كريتيان دى تروا الرومنسية ولا سيا لا نسلو Lancelot أو فارس العربه Le Chavalier du Charre .

(٥٠) .... French Chivalry, op. cit., p. 114

(٥١) .... Speaking of Chaucer, op. cit., p. 157

(٥٢) .... French Chivalry, op. cit., p. 142.

هذه الرومنسية ، كما سيتضح من تلخيصها فيا بعد ، تتناول حالة من حالات الحب غير المشروع أو المنافي للأخلاق التقليدية ، حب رجل لامرأة متزوجة . وعلى الرغم من أن مؤلفها ينص صراحة في مقدمتها على أن راعيته ماري دي شامبين هي التي اقترحت عليه مادة القصة ومغزاها matiere et san الا أننا نجد أحد الباحثين المحدثين يحاول أن ينفي عن ماري دي شامبين مسئوليتها أو مباركتها لهذا النوع من الحب مختتما مناقشته لهذا الموضوع بقوله : « بدلا من استخدام أثر من آثار الأدب الانشائي (الذي يدخله الخيال) كمفتاح (الفهم) المعايير الاجتماعية في أحد القصور ، الطريق الأسلم أن نبحث في الشاهد التاريخي لنرى اى ضوء يلقيه على الأدب » . (٥٣)

وهنا نجد أنفسنا أمام مشكلة لا بد من الخوض فيها قبل أن نمضي في موضوعنا : مشكلة العلاقة بين الآثار الأدبية والفنية وبين البيئة التي تظهر فيها تلك الآثار وهل تستخدم معلوماتنا عن البيئة لالقاء الضوء على الآثار الأدبية والفنية وليس يصح العكس ؟ فمن المعتاد جدا أن يستعان في تفسير الآثار الأدبية والفنية بظروف حياة الكاتب أو الفنان الشخصية وبظروف عصره بصفة عامة . فهل لا يجوز ، كما يستفاد من الناقد المذكور أعلاه ، أن نعكس العملية ونضع الآثار الأدبية والفنية في خدمة البحث عن العادات والأفكار والمشاعر التي كانت سائدة وقت انتاجها ؟ الجواب على هذا السؤال يعتمد على ادراك الفرق بين طبيعة الوثائق التاريخية وطبيعة الآثار الفنية . الأخيرة عادة أكثر تعقدا فهي أكثر حاجة الى الاستعانه بوسائل خارجة عنها لتفسيرها ، ومن هذه الوسائل المعلومات التاريخية والاجتماعية التي تكون متيسرة . والهدف من البحث بالطبع هو الذي سيحدد ما اذا كانت هذه أو تلك ستكون الوسيلة أو الغاية . فاذا كان الهدف هو دراسة الأدب اصبح التاريخ وسيلة أو أداة . واذا كان الهدف هو الوصول الى حقائق اجتماعية أو فكرية ، كما هو الحال بين أيدينا الآن ، صار الأثر الأدبي نفسه هو « مفتاح المعايير الاجتماعية » ، تحت ظروف لا تدع مجالا للاختيار ، ذلك حين تتوفر الآثار الأدبية والفنية ولا توجد وثائق تاريخية معاصرة لها . حينئذ يصبح الأدب والفن نفسه من أهم مصادر معرفة التاريخ الاجتماعي أو الفكري لفترة من الفترات المجهولة كعصور الجاهلية قبل الاسلام أو كالعصور الوسطى المبكرة للتاريخ الأوربي . هنا وهناك يشكل الشعر والأدب والفن أهم المراجع في الوصول الى أحكام عامة في الدراسات الفكرية والاجتماعية لتلك العصور .

من هذا المنطلق سنعرض الآن لبعض جوانب من أعمال شعرية لاستخدامها للتدليل على مدى انتشار الافكار الجديدة عن الحب الى الشمال في فرنسا . وسوف نبدأ بمنظرين من مناظر الخطوبة لنرى ، من الفرق بينهما ، أثر الأفكار الجديدة على هذه العادة الاول مأخوذ من رومنسية لكاتب مجهول واسمها أميس واميل Amis and Amiles وهى غير متأثرة بالأفكار الجديدة في الحب ، والثاني من رومنسية Cliges لمؤلفها كريتيان دى تروا وهى بالطبع مفعمة بمفهومات الحب الرومنسي . وقد يستنتج القارىء أن ظهور أميس وأميل سابق على ظهور كليجيز زمنيا . لكن الواقع هو العكس . كليجيز أسبق بنحو ثلاثين عاما (٥٤) . وهذا ، ان دل على شيء فانما يدل على أنه في فترات الانتقال يعيش القديم جنبا الى جنب مع الجديد .

في أميس وأميل ينزل الكونت أميل ضيفا على بلاط شارلمان . فتدنو منه أميس ابنة الامبراطور قائلة : « سيدى ، انى لا أحب غيرك . دعني لفراشك بليله وستجد جسدى كله تحت تصرفك » وبأدب يرفض الكونت هذا العرض الكريم . ويقضى الليل في فراش عظيم من البللور والياقوت في حجرة يضيئها شمعدان ضخم . وتدلف أميس الى الحجرة تختلس نظرة اليه وهى تقول في نفسها : « ها يارب يا مبلغ الأمل . من ذا الذي رأى رجلا كهذا مفخرة الاقطاعيين ومثلا في البسالة ووجيها في

---

(٥٣) John F. Benton : „The Court of Champagne as a Literary Center', SPECULUM, XXXVI, 1961, p. 563.

(٥٤) Karl Voretzsch : **Introduction to the Study of Old French Literature** (trans. Francis du Mont, New York, 1931) pp. 217, 278

البارونات لم يتفضل علي بالحب ولا حتى بالنظر الى ... لم تتشوق امرأة الى فراشه مثلما أتشوق الليلة سأدخل بين اهابه وثيابه لا يهمني ما يقول الناس ولا يهمني أن يضربني أبي كل يوم : فما أوسمه من رجل . وفي منتصف الليل تنهض الأميرة وتقصد فراش الكونت وتنزلق الى جواره : مما أزعج أميل فصاح قائلا : « من أنت يامن ترقدين الى جواري في هذه الساعة . ان كنت امرأة متزوجة أو ابنة شارلمان استحلفتك بالمسيح ابن مريم الا عدت من حيث أتيت يا صديقتي الحلوة وان كنت من طبقة الخادمات الرخيصة فابقي معي وسأعطيك مائة سو في الصباح »[٥٥] وبعد ذلك أوصاف وتفاصيل لا يجمل ذكرها وفيما ورد الكفاية .

أما المنظر الآخر فيقع في بلاط الملك آرثر الذي يذهب في رحلة الى اقليم بريتاني في البر الفرنسي ومعه ملكته وضيفه ألكساندر . ومن بين وصيفات الملكة غادة حسناء فاتنة لم تعرف الحب بعد اسمها سوردامور . وما أن يقع بصرها على ألكساندر ويقع بصره عليها حتى يقع بينهما الحب . وتلاحظ الملكة ما يطرأ عليهما من تغيرات مثل شحوب لون الوجه والتنهدات الخ لكنها تظن أنهما ربما يعانيان من دوار البحر . لكن حبهما ، كما يصفه كريتيان » « ينمو ويزداد على الدوام ويشعر كل منهما بالخجل في محضر الآخر ويخفي هو حبه عنها ، وتخفي هي حبها عنه بحيث لا يرى اللهب أو الدخان المتصاعد من الضرام الذي تحت الرماد » وليلا حين ينفرد كل منهما بنفسه يتحول هذا الكتمان الى مناحة . ولا يكفي الكساندر أقل من ٢٥٠ بيتا من الشعر ليبث فيها شكواه من عذابات الحب . وسوردامور ليست بأحسن منه حالا فهي الأخرى تبيت تتقلب على جمر الفراش وقد أذار الحب في قلبها معركة زلزلت أركانه وأنزلت بها من التعذيب مالا ملجأ لها منه سوى البكاء والشكوى التي تستغرق أكثر من ١٥٠ بيتا من الشعر . ويبقى العاشقان على هذه الحال المؤسفة ثلاثة أشهر ربما طالت لولا أن ثورة تشب في انجلترا ويختار آرثر لاخمادها الكساندر . وقبل رحيله تفكر الملكة في أن تهديه شيئا . وبينما هى تفتش خزائنها اذا بها تجد قميصا ذهبيا نادرا حيك بخيوط امتزجت بها شعرات من رأس ، فتستدعى سوردامور لتفسر لها ما وجدت . فتعترف بأنها هى التي خاطت ذلك القميص بشعر رأسها . في تلك الليلة ينام ألكساندر وقد لف القميص بين ذراعيه والآن وقد أيقنت الملكة من حبهما تأخذها بهما الشفقة وترتب زواجهما .[٥٦]

اذا تأملنا الفرق بين المنظرين من حيث علاقة الرجل بالمرأة وجدنا في المنظر الأول غريزة مجردة من كل عاطفة عارية من كل أسلوب سوى اسلوب الهجوم الوحشي الذي هو أقرب ما يكون الى ما حدث في حالات الاغتصاب . والحالة هنا أغرب لأن المعتدى أمرأة والمعتدى عليه رجل . فاذا التمسنا العذر لابنة الامبراطور فقلنا أن وسامة الكونت سحرتها فدفعتها الى « اغتصابه » ، فما الفرق بين ذلك وبين وحش يفترس غزالة . هو الآخر يدافع من الجوع سحره منظر الغزالة فاندفع لالتهامها . في الحالين ثمت غريزة عمياء تندفع الى اشباع ذاتها في غفلة من المجنى عليه أو المجنى عليها . وربما كان بعض الحيوانات أرقى من بعض الوحوش الآدمية في سلوكها الجنسي الذي يسبقه عادة غزل أو تمهيد . أما في المنظر الثاني ، وان انتهى بالزواج واشباع الغريزة ، الا أن ذلك يأتي نتيجة لمقدمات طويلة تبدأ باعجاب المحب بجمال صورة المحبوب ـ وفي الحالة التي نصفها الاعجاب متبادل بين الطرفين ـ يصحبه شعور الخجل والبهت كرد فعل للاحساس بالجمال ، ويتضمن الرغبة في امتلاك موضوع الجمال بالتقرب منه ، كما يتضمن معاناة الطرفين بسبب البطء في تحقيق هذه الغاية . الى آخر ما نعرف من مظاهر الحب وأعراضه . بعبارة أخرى اشباع الغريزة هنا يأتي في اطار من العواطف الانسانية التي يثيرها الحب وتوفر رغبة الطرفين .

---

(٥٥) **Amis et Amiles** ed. Konrad Hofmann, Erlangen, 1882) pp 19-21

(٥٦) Chretien de Troyes : **Cliges** (trans F. Gardiner, The New Medieval Liberary New York, 1912) pp. 12-62

هذا التقدم الذي نلاحظه على علاقة الرجل بالمرأة ـ ولن نقول في تصور الحب لان الذي رأيناه في المنظر الأول لا يمكن أن نطلق عليه هذا الاسم ـ هذا التقدم لا يظهر فقط في المقارنة بين اثنين من كتاب الرومنسية ولكن يبرز أيضا في كريتيان دى تروا نفسه اذا رجعنا الى رومنسية له سابقة على كليجر. تلك هى أريك وايند Erec et Enid وهى أقدم ما وصلنا من أعماله . وهنا سنجد أن علاقة الرجل بالمرأة تجمع بين فظاظة المعاملة وبين التهافت المشين على اللذة الجنسية . اريك وانيد أيضا قصة حب لكنه من طراز قديم يتم فيه الزواج حتى من قبل أن تبدأ الأحداث الرئيسية . يحل البطل اريك ضيفا على والد البطلة وهو اقطاعي فقير . يؤخذ اريك بجمال انيد ويفاتح والدها في موضوع زواجه منها ويجرى الحديث بينهما على مسمع منها دون أن يشركاها وكأن الامر لا يهمها . وقبل ذلك سحبت حصان اريك ، بأمر من والدها ، الى الاصطبل لتدلك ظهره بيديها وتربت عليه وتعتني به . وما أن يدرك الوالد أن اريك ابن ملك من ملوك بريتناي حتى تتم الصفقة بدون أن يخطر بباله أو ببال الخاطب أن رأى المخطوبة قد يكون له علاقة بما اتفقا عليه . ومن باب أولى لا تودد ولا تلطف ولا تحبب من اريك لا يند الذي لا يوجه اليها ولا كلمة . وواضح ان هذا المشهد مطابق لعادات الزواج في ذلك الوقت وهى عادات مختلفة اذا قيست بما رأينا في خطوبة الكساندر وسوردامور ، وبما سنرى فيما بعد . نحن هنا في عالم تعامل النساء فيه معاملة الممتلكات التي تهدى ويقايض عليها . لكن اريك على أى حال تزوج انيد حبا فيها فأقبل على الاستمتاع بها الى درجة أنسته واجباته كفارس وضيعت شهرته بالبسالة . فكان كما يصفه كريتيان ، « لا يبالي بالسلاح ولا يخرج للمبارزة ولا يشغل نفسه بالنزال والطعان وقد غرق في حب زوجته وجعل منها سيدته وصرف جل همه في تقبيلها وعناقها لا يجد متعة في غير ذلك . وكثيرا ما كانت الشمس تميل الى الأصيل قبل أن ينهض من فراشها ، »[٥٧] ثم يستيقظ ضميره فيسعى من خلال المغامرات المعهودة الى استعادة ماضيه المجيد تتبعه امرأته في خنوع فاذا عن لها أن تبدى رأيا لم تسلم من توبيخ وتقريع . وهكذا اذا تقدمنا في القصة ظهر لنا بشكل أوضح خلوها من كل ما ينتسب الى أخلاق الفروسية فيما يتعلق بمعاملة المرأة ، بل ظهر أنها من نوع القصص التي تصور صبر الزوجه على تصرفات فيها من القسوة والوحشية مالا مبرر له سوى استعلاء الرجل . يذهب اريك في افتقاره الى أصول المجاملة والأدب الى حد أن يجعل زوجته تمسك بمقود حصانه وتقف حارسة طوال الليل بينما ينام هو ملء جفونه متدثرا بالعباءة التي خلعتها زوجته من على كتفيها لتدفئه بها .

وفي السطور الأولى من رومنسية كليجيز (سبق أن تناولنا الجزء الأول منها الخاص بخطبة ألكساندر وسوردامور) وضع كرتيان قائمة بكتاباته السابقة على هذه الرومنسية وباستثناء اريك وانيد ضاعت كلها . ومن هذه المفقودات عنوان يفهم منه أن كريتيان عالج أسطورة تريستان السلتية الأصل والتي يعتبرها أحد الكتاب المحدثين النموذج لأسطورة الحب غير المشروع[٥٨] ،وهى من الخصب بحيث ألهمت الكثيرين من الشعراء البارزين في القرن الثاني عشر وبعده بمعاني وأساليب شتى في تناولها . من هؤلاء الشعراء ألماني ونرويجي وبين أهم من عالجها بفرنسية القرون الوسطى طوماس الانجلونورماندى وبيرول Beroul في الفترة ما بين ١١٦٠ ، ١١٧٠ م) وقد وصلنا من نسخهما عدة آلاف من الأبيات وضاعت أجزاء بأكلها . ولما كانت الفكرة الأساسية في هذه الأسطورة تدور حول حب عاطفي جياش بين ترستان وايزولت يتنافى مع كون الأخيرة مخطوبة للملك مارك عم ترستان ، فيحتمل أن كرتيان في معالجته لهذه الأسطورة ربما تعرض للاجابة على هذا السؤال : ما هو المسلك السليم لشخص يقع في غرام امرأة رجل آخر : هل ينصرف عنها ويلغى الحب أم يمضى في غرامه غير المشروع فيرتكب جرم الزنا الذي يبدو بوضوح أن كريتيان لم يكن يقره ؟ على كل حال في الجزء الثاني من رومنسية كليجيز يواجه كرتيان نفس

---

(٥٧) Erec et Enide, II 2434-2446 ....

(٥٨) Denis de Rougemont : **Passion and Society** (trans. Montgomery Belgion, Faber & Faber, London, 1940) p. 22

الاشكال . كليجيز يقع في حب فينيس Fenice المخطوبة لعمه وهي تبادله حبا بحب . لكن كريتيان يحتال على التخلص من هذا المأزق بحيل يقول النقاد انها كانت شائعة في القصص الشرقي ، .. لفينيس حاضنة تتقن فنون السحر . تعد شرابا لزوج سيدتها يحيله عنينا في اليقظة ، أما في حالة كونه نائما فيستمع بزوجته حتى إذا انتبه في الصباح أحس بالاشباع . وهكذا تحتفظ فينيس ببكارتها . وفيا بعد تعد الحاضنة شرابا آخر تشربه فينيس فتبدو ميته وتدفن وينجح كليجز في انقاذ الميته الحية من قبرها والهرب بها .

ومع أن كريتيان لا يعتبر في نظر القارىء الحديث أنه نجح في حل الاشكال الا أنها كانت محاولة طريفة على أى حال . وراقت الرومنسية لانصار الحب بفضل ما اشتملت عليه من مناقشات تهم كل العشاق وبفضل احتوائها على مناظر طويلة مكتوبة بلغة العشق الجديد ومعبرة عن أفكاره . وباستثناء تردد كريتيان في السماح لبطلته بمباشرة رجلين زوجها وعشيقها نعتبره في هذه الرومنسية على وفاق تام مع نظرية الحب الجديد كما عرضها كابللانوس الذى سيأتى ذكره فيما بعد .

الحياة الزوجية كموضوع لرومنسية اريك وانيد ، والحب الذى يتوجه الزواج في الجزء الأول من كليجيز ، والحب الذى يتخطى عقبة الزواج بفضل السحر في الجزء الثاني من هذه الرومنسية ـ يقابل هذه الحالات جميعا حب سرى غير مشروع بين لانسيلوت والملكة جوين Guenevepe زوجة آرثر في رومنسية لانسيلوت أو فارس العربة chevalier de la charrette يختطف الملكة فارس شرير ويحملها الى أرض مجهولة هي أرض Gorreوتدور الأحداث الرئيسية حول محاولة لآنسيلت وهو زهرة فرسان الملك آرثر وعاشق الملكة تخليص محبوبته من أسرها ولكن دون ذلك محن وأهوال تشيب منها الولدان . الا أن الفارس المدجج بسلاح الحب لا يتهيب من اقتحامها . ومن ذلك أنه في بحثه عن مكان الملكة الأسيرة يضل طريقة ويستوقف شخصا ليستعلم منه . وكان هذا الشخص قزما يسوق عربة من تلك التي تستخدم لنقل سفلة المجرمين . ويطلب اليه القزم أن يركب معه قبل أن يدله على مكان الأسيرة . لكن لانسيلوت ، خشية العار الذى سيلحق بشرفه اذا ركب عربة المجرمين المحكوم عليهم بالأعدام ، يتردد هنيهة . ثم يتغلب سلطان الحب على معنى الشرف ويركب العربة التي تخترق به طرقات البلدة وسط صيحات الغوغاء وتسفيههم له واستفساراتهم عما اذا كان سوف يشنق أو يسلخ . حتى اذا بلغ الجسر المؤدى الى « جور » وجده أحد من السيف وأرفع من الشعرة : وبالرغم مما وجد من تثبيط العزم بسبب العار الذى لحقه فانه ينجح في عبور ذلك الصراط وقد نزف دمه من يديه وركبته ويديه وقدميه لكى يجد في انتظاره الفارس الشرير مختطف الملكة ويكاد هذا الأخير أن يصرع لانسيلوت لولا أن نظرات الأسيرة المحبوبة نفخت فيه من البسالة ما أجهز به على خصمه العنيد . غير أن الملكة مع ذلك لم تهش له أو توجه اليه كلمة طيبة ، حتى بعد أن توسط له ملك عجوز أخذته به الشفقة فراح يبرز للملكة ما تكبده فارسها في خدمتها . ويكتشف لانسيلوت ، ولكن فيا بعد ، أن هذه القسوة الوحشية من الملكة مصدرها أنها علمت بتردده في ركوب عربة العار ـ وما تضمنه ذلك من فتور في خدمة الحب . فكانت هذه الهفوة من جانبه سببا لأن تحجب الملكة كل فضائله وتتجاهل كل ماركب في سبيلها من أهوال وما احتمل من مهانة وعار . ولم يكن ذلك نهاية ما حل به من محن .

فبعد رجوع الملكة الى بلاطها تسنح لها فرصة أخرى لتمارس سلطانها على الفارس المعنى بحبها . وفي حومة الوغى إذ تراه يصرع فارسا تلو فارس تأمره بأن يضعف أمام منازليه ويترك لهم أن يفعلوا به ما يشاءون . ويمتثل لانسيلوت لأوامرها ويدع أحد الفرسان يسقط من على جواده ، فيولى لانسيلوت الأدبار متصنعا الذعر من كل مبارز وتضج الحلبة بالضحك الذى تشارك فيه الملكة . وهكذا يضحى لانسيلوت أضحوكة بأمر محبوبته . وتعيد الملكة الكرة في اليوم التالى

فيكون جواب لا نسيلوت : اذا كانت هذه مشيئتها فشكرى لها واجب . ولكن قبل أن يبدأ القتال بالفعل تسحب الملكة أمرها . .

وبعد ، فهذا الخضوع التام لنزوات حمقاء والطاعة العمياء بلا مناقشة أو تعقيب بل بروح من الترحيب ، تثيبه الملكة عليه بوصالها وبانالته ما يشتهى منها . ويبدو مما مضى ومن تصوير الشاعر لمنظر الوصال أن المحب ينظر الى محبوبته وكأنها قديسة ان لم تكن الهة معبودة . فحين يدخل مخدعها ويقف أمام فراشها الذى ترقد فيه يصلى لها ويركع وعندما يغادره يركع ثانية ويصلى وكأنه في محراب أحد الأولياء . وقد قال أحد النقاد تعقيبا على هذا السلوك ان سخرية دين الهوى بدين المسيحية لا يمكن أن تذهب الى أبعد من هذا الحد في الاستهتار [٦٠] . لكن الناقد نفسه يلاحظ شيئا يتناقض تماما مع هذا الاتهام . ذلك أن الشاعر كريتيان يصور لانسيلوت هذا الذى يسىء الى الشعور الدينى بتأليهه لمحبوبته ، يصوره رجلا تقيا لا يمر بكنيسة الا ترجل عن حصانه ودخلها ليصلى [٦١] ولن نشغل أنفسنا الآن بمحاولة تفسير هذا التناقض .

هذا الاستعراض الملخص لرومنسيات كريتيان يؤدى بنا الى بضع حقائق أساسية منها : تغير صورة الحب أو مفهومه من رومنسية الى أخرى ، ثانيا : اذا حللنا مفهوم الحب الى عناصره الرئيسية وهى تصور كلا من الحبيبين للحب وانعكاس هذا المفهوم على العلاقة بينهما لاحظنا اضطرادا في تطور صورة الحب وفي سلطانه الى الأرقى والأقوى ، وأخيرا نلاحظ قفزة أو طفرة بين كل صورة والصورة التي تليها .

ففي أريك وانيد لاشك من وجود حب جارف من أريك لأنيد . لكن هذا الحب الذى يتحول الى زواج بعد سويعات من حدوثه لا يعبر عن نفسه بغير الانغماس في المتعة الجنسية وكأن لغة الكلام تعطلت تماما . فانيد بالنسبة لاريك ليست الا محط شهوة . فاذا خرجت عن هذه الحدود التي تعرض عليها الطاعة والاستسلام بأن تحاول مثلا أن تبدى رأيا في موضوع لم يلبث أريك أن ينهرها ويغلظ لها القول . وكريتيان يدفع هذا النوع من الحب بجعله اريك يصحو منه كالمفيق من تأثير مخدر ليسترجع مجده الضائع .

أما في الجزء الأول من كليجيز فنجد الحب أولا وقبل كل شيء حالة نفسية أو عاطفية يتساوى فيها الطرفان من حيث تأثرهما بها . ووجه الارتقاء هنا ان الحب ينفذ من العينين الى القلب لا الى ما هو أدنى . ونظرا لانعدام العوائق يتم زواج الحبيبين ببساطة طبيعية . فاذا وجد عائق خطير في طريق اقتران الحبيبين كأن يكون للحبيبة ارتباط بالزواج من طرف ثالث لا تحبه ، كما هو الحال في الجزء الثانى من كليجيز نجد الحبيبة تلعب دورا ايجابيا في تخطى هذه العقبة وكل هدفها أن تبقى على نقاوة حبها وطهره وألا تسمح لزوجها « بتدنيسه » عن طريق ممارسة حقة الشرعي . وهكذا تكون للحب قيمة مثالية لا تتوفر للشرعية .

وفي المرحلة الثالثة أى مرحلة لانسيلوت نجد طفرة أكبر وأكبر ، لا في التقدم نحو الشرعية ، ولكن في تأكيد سلطان الحب . فاذا اعتبرنا الحب في الأمثلة السابقة وسيلة لغاية هى اقتران الحبيبين في الزواج ، وجدناه هنا وقد أصبح غاية تطلب لذاتها . فبينما نجد سوردامور تستعين بقوة حبها على الهروب من موقف مشروع (وهو زواجها بمن لا تحب) الى موقف آخر مشروع أيضا وان تضمن مخالفة للعرف الاجتماعي (وهو زواجها بمن تحب) ، نجد في لانسيلوت وضعا يكاد أن يكون العكس من ذلك

---

(٥٩) Lancelot, II 5641 et seq.

(٦٠) Allegory of Love, op. cit., p. 29

(٦١) Ibid.

تماما . نجد حبيبين يضربان بالمشروعية عرض الحائط أو ينتهكانها ليحققا حبا في وضع غير مشروع . لقد أصبح الحب سلطانا تخر أمام جبروته جميع السلطات : سلطة الدين الذى يحرم الزنا ، وسلطة الاقطاع وروح الفضيلة في هذا النظام التي كانت تجعل من الفارس حارسا امينا لعرض زوجة مولاه الملك ، وسلطة المجتمع التي كانت تنتظر من النبيل أو الفارس أن يعتز بتقدير المجتمع واحترامه له ويحافظ على المكانة اللائقة بطبقته وقد رأينا كيف أخل فارس العربة بهذه القيمة الأخيرة حين سمح لنفسه بركوب عربة المجرمين وسلطة شرف الفروسية التي كانت تحتم على الفارس ان يبدى البسالة والاقدام في منازلة الخصوم ، وقد رأينا كيف أن فارسنا ، امتثالا لسلطان الهوى ، ضحى بشرفه وسمعته وجعل من نفسه أضحوكة استجابة لنزوة الحبيبة بأن يجبن أمام منازلية في الحلبة . جوينفير في هذه الرومنسية ليست مجرد حبيبة فحسب . أنها تجسيد لاله الحب الذى يعبده أتباعه دون سواه . وان تصور الحب كاله منتقم جبار يعكر صفو من يستهينون بسلطانه أقدم من لانسيلوت في رومنسيات كريتيان ، بل أقدم من كريتيان نفسه الذى أخذ هذه الصورة ، كما أخذ الكثيرات غيرها من التراث الكلاسيكى اللاتينى . لكن كريتيان يعطيها من الاهتمام مالم يعره اياها حتى أوفيد نفسه .

فألكساندر في كليجيز مثلا يقاوم الحب لفترة قصيرة يعترف بعدها أن الحب يؤديه ويهذبه لكى يتعلم ويقول مستسلما : « ليفعل بى الحب ما يشاء فأنا ملك يمينه ، وتعترف سوردا مور في الرومنسية نفسها بأن اله الحب قد أذل كبرياءها ، وتشك فيما اذا كانت عيادتها اياه التي قهرت عليها قهرا سوف تحوز رضاه* . ونجد كذلك في ايفين Ivain وهي رومنسية أخرى لكريتيان سابقة على لا نسيلوت أن البطل لا ينوى ابداء اية مقاومة للحب اعتقادا منه بان المقاومة ثم الاستسلام عن غير رضا نوع من الكفر باله الحب وان من يرتكب هذا الاثم غير جدير بالسعادة** . وفي لانسيلوت يذهب كريتيان الى أبعد من هذه الحدود فيجعل بعض شخصياته تعتقد أن أنبل البشر هم الذين يتفضل عليهم اله الحب باستعباد قلوبهم ، وان للمرء أن يفخر اذا وقع عليه الاختيار لمثل هذه العبودية .

حتى كتابته لانسيلوت لم يسمح كريتيان لأى شخصية من شخصياته في حماسها لأحاسيس الحب أن تتحدى تعاليم الكنيسة وان سمح لها بتحدى تقاليد العرف الاجتماعي والاقطاعي . أما في لانسيلوت فلم يستثن من التحدى حتى سلطة الدين . فلا عجب ، كما يقول النقاد ، أن يتردد في كتابتها كريتيان المحافظ بطبيعته ، وان يحرص على أن يبين للقارىء أن حكايتها وأسلوب معالجتها قد أملتها عليه راعيته الكونتيسة دى شامبين . بل ان سى . اس . ليويس C.S. lewis ليقول عن نفسه أنه ليس الوحيد الذى رأى في الأعباء الثقيلة التي تحملها جوينفير لفارسها رمزا لعبقرية الشاعر ترزح تحت ثقل مهمة لا يرضى عنها ضميره [٦٢] وبسبب هذا الشعور ، ان صح ، لم يستطع كريتيان ان يسير في المهمة حتى النهايةوترك لغيرة أن ينهيها . وسواء قبلنا هذا التفسير أم لم نقبله وسواء كان كريتيان راضيا أو كارها فمما لاشك فيه انه حقق بهذه الرومنسية طفرة كبيرة في تأكيد تفوق عاطفة الحب على كل اعتبار ، وصارت هذه الرومنسية النموذج المتحدى لدى كتاب الرومنسيات .

يعزو النقاد هذه الطفرات في فن كريتيان الى تعرضه لثقافات وفدت على شمال فرنسا . فبعد أن تلقى علومه الدينية على القساوسة وأضاف اليها علوم البلاغة التقليدية وفلسفة القرون الوسطى أخذ يستمد من مصدرين رئيسين هما الثقافة الكلاسيكية والشعر البروفنسى الأفكار الجديدة التي أحدثت ثورة في فنه .

وقد حدث في تاريخ الآداب أن تغير فجأة أو شبة فجأة الطقس السائد دينيا أو سياسيا أو اجتماعيا أو فكريا أو كلها معا ،

---

* Cliges, 682, 941.

** Yvain, 144.

(٦٢) .... Ibid., p. 24

ووجد الشعراء والكتاب أنفسهم مضطرين أو غير مضطرين الى مسايرة العهد الجديد . حدث هذا في تاريخ الأدب العربي في فجر الاسلام ، وقد سمى بالمخضرمين من الشعراء الذين نضجوا في الجاهلية وأدركهم الاسلام . وحدث مثل هذا في تاريخ الأدب الانجليزى عقب استعادة الملكية في ١٦٦٠ م فتغير اتجاه قبله المجتمع الراقي ، واصبحت بوصلته اجتماعيا وأدبيا تؤشر في اتجاه فرنسا ، فاضطر شاعر مثل درايدن الذى تربى على تقاليد الشعر الميتافيزيقى ونظم باكورة أشعارة متمثلا هذه التقاليد ـ اضطر الى أن يدير شراعه حتى تستقبل الريح الوافدة ، ريح الكلاسيكية المحدثة . وقد أجاد درايدن في الابحار في هذا الاتجاه الجديد كما أنه كان سيصل الى منزلة الاجادة لو كان استمر على الدرب القديم .

شيء شبيه جدا بهذا وقع فى حياة كريتيان دى تروا . كان قد كتب أريك وايند وربما رومنسيات أخرى ، مشابهة صور فيها الحياة المعاصرة على المنهج السائد أو بالأحرى المنهج الذى جعلته عبقريته سائدا . ثم تعرض فجأة أو شبه فجأة للأفكار الوافدة من الجنوب والتي اشتملت عليها أشعار التروبادور ، فشرع كريتيان يضمن هذه الأفكار الجديدة أعماله التالية غير أن التيار البروفنسى اختلط في شمال فرنسا بتيار كلاسيكى أقدم منه لدرجة أن ناقدا كبيرا مثل حى . اس ليويس يؤكد بأن كريتيان كاتب لانسيلوت لا يمكن أن يكون الا كريتيان مترجم ars amatoma لأوفيد Ovid الى الفرنسية والذى عاش معظم حياته العاملة في بلاط مارى شامبين . ولن يكون هذا الحكم مفهوما للقارىء العربي تمام الفهم ما لم نقم بعرض ، ولو سريع ، أولا لمذهب أوفيد في الحب وثانيا لمذهب الحب عند اندريا كالانوس المعاصر لكريتيان .

خلف الشاعر اللاتينى أوفيد (٤٣ق .م ـ ١٨ م) فيا خلف للعصور الوسطى ثلاث رسائل أو كتب في الحب (أ)فن الحب ars amatoria (ب) الحب amours (جـ) الشقاء من الحب Remedi amoris الأول محاكاة ساخرة من بعض ما كان شائعا في ذلك الوقت من كتابات في الحب ؛ والثانى تتمة له يصف أوفيد فيها تجارية الشخصية في هذا المجال ؛ والثالث يرشد من يرغب الى كيفية التخلص من الحب .

أوفيد في هذه الكتب يصور المحب في خضوعه التام لسلطان الحب يدفع ضريبته بالسهاد والشحوب والنحول ، وهو الخادم المطيع المسارع الى تلبية رغبات المحبوبة مهما سخفت . والحب عند أوفيد ضرب من الحرب ، وكل محب محارب ، والقائد الأعلى لجيش المحبين كيوبيد cupid (٦٣) ومن نحته النساء التى لهن على الرجال سلطان مطلق ومن القواعد التي يضعها أوفيد أنه لاحب بين الزوج وزوجته (٦٤) . وأن خير ما اتخذ الرجل من خليلة زوجة شخص آخر ، وعلى المحب لكى يظفر بود حبيبته أن يرابط ببابها طوال الليل ، ويحتمل من أجلها كل صنوف المتاعب ، وألا يعارض مشيئتها بالقول أو بالفعل (٦٥) .

الى هنا والعناصر المشتركة واضحة بين الحب الأوفيدى وبين ما آل اليه مفهوم الحب على يد كريتيان وبتأثير من أعماله الروائية على غيره من كتاب الرومنسيات . وبسبب وجود اشتراك بين بعض عناصر الحب الأفيدى وبين عناصر من الحب الطروبادورى اعتقد بعض الباحثين أن الأول كان المصدر الذى انطلق منه الشعر الطروبادورى في بروفانس لكن مقارنة بسيطة بين المذهبين تجعلنا نتردد كثيرا في قبول هذا الحكم أو ، على أقل تقدير ، نقبله مشروطا . اذ ليس المهم هو اشتمال المذهبين في قليل أو كثير على عناصر مشتركة بمثل ما هو اتفاق أو اختلاف الدوافع من ورائها والروح الموجهة لها . هذا بالاضافة الى أن اشتراك أدبين في بعض عناصر الحب مثل الأعراض التى تبدو على المحب من سهاد ونحول ومثل اندفاع المحب الى خدمة

---

(٦٣) Amours, I.ix.I

(٦٤) The Art of Love, II, 153-155; III 585-586

(٦٥) Ibid., I 629 ff

محبوبه وسعيه الحثيث لنيل رضاه لا تثبت بالضرورة تأثيرا أو تأثرا بينهما اذ أن مثل هذه العناصر فطرية ثابته في الانسان أينما وجد لاتحتاج لأن تستعيدها بيئة من بيئة أخرى أو عصر من عصر آخر.

الحب ، كما يصوره أوفيد ، حسى لاغير [٦٦] ، لايكاد يوجد فيه شيء من التعلق العاطفى أو التسامى كالذى نجده فيا بعد في الحب الطروبادورى . فاذا كان الحب حسيا وحسب كانت العبادة التي أمر بها العاشق الأوفيدى من مرابطة وملازمة وطاعة وبذل وتضحية ليست غاية لذاتها ، ليست اكراما لوجهها ولا تأملا في جمالها وانما هى طُعم يقدمه لها فاذا علقت بالشص التهمها . وبعبارة أخرى تكون طاعته للسيدة وتودده لها وتلطفه اليها بمثابة قناع يخفى رغبة في مكافأة مادية هى المتعة الجسدية . ولا يقصد أوفيد بنصائحه وارشاداته الا أن يساعد المحبين والمحبات على اتقان لعبة الحب ، وهى في جوهرها لعبة خيانة ومخادعة بين الطرفين . فللمحب ، اذا استطاع أن يتخذ له أكثر من خليلة في ذات الوقت ، ولها مثل ماله ، ويشترط لاتقان اللعبة ونجاحها أن يبقى السر مكتوما [٦٧] فاين هذه الانتهازية من مثالية الحب الطروبادورى الذى ، وأن سمح بالمتعة الحسية ، لا يجعلها الا لشريك واحد ؟ ثم انظر الى التحريض على اتقان الخداع : فالرجل يسمح له بأن يخون خليلته ، ولكن غير مسموح له بأن يعارض حتى ألفة رغباتها ، ومهما فعل ومهما كانت دوافعة من فعله فعليه أن يقنعها بأنه لم يفعل ما فعل الا من أجلها [٦٨] . فاذا ظلت بالرغم من كل دلائل أو مظاهر الود هذه ، اذا ظلت على عنادها فما عليه الا أن يثير غيرتها بادعائه حب أخرى ، حتى اذا أيقنت بأنها فقدته ارتمت على صدره باكية [٦٩] . والمحب الأوفيدى تارة هو عبد ذليل وتارة هو سيد متحكم يختار أيهما كان الطريق الأقصر للوصول الى مراده . فأين هذا من الوفاء والصدق الذى يؤكده الحب الطروبادورى والحب الرفيع على السواء ، والذى يجعل المحب أسير محبوبه ماعاش ؟ الحب الأوفيدى ، كما يقدم على شكل نصائح ، ليس الا دعابة ولهوا ومجونا .

وقد حاول بعض المحدثين [٧٠] جاهدين في الدفاع عن أوفيد ، أن يثبتوا أن مذهبه في الحب ليس مجافيا جدا للأخلاق اذا قيس بمستويات السلوك في القرن العشرين ، ولكن هل مستويات السلوك هذه دائما أخلاقية حتى يقبل منهم مثل هذا الدفاع ؟ ثم لا ينبغى أن ننسى أن أوفيد رسم للمرأة صورة لا تحسد عليها . فقد قص عنها قصصا في الخيانة الزوجية مثل قصة فينوس وقصة هيلانه اليونانية التي خانت زوجها مينيلاوس ملك اسبرطه وهربت مع عشيقها الى باريسالى طروادة ويضيف بأنه حتى بنيلوبى **penelope** وكانت المثل الأعلى لدى الأغريق في الوفاء الزوجي وبالتالى أية امرأة أخرى بالغة ما بلغت من العفة ، قابلة للغواية اذا أصر المغوى وثابر [٧١] . ألسنا نجد هنا أيضا تفاوتا بعيدا بين النساء في الشعر الطروبادورى وشعر الحب الرفيع وبين نساء أوفيد ؟

باختصار الفرق بين مذهب أوفيد وبين مذهب الحب الجديد سواء منه الطروبادورى أو ما تطور عنه وانتقاله الى شمال فرنسا فرق ما بين روح المجون والدعابة وبين روح الصرامة والجد ، فرق ما بين الكفر بالمثالية وبين الايمان بها .

---

(٦٦) Art of Love, III, 27; Cure of Love, II. 385-386

(٦٧) Ibid., I 275 ; II, 386 ff

(٦٨) Ibid., II, 189 ff

(٦٩) Ibid., II. 443 ff.

(٧٠) F. A. Wright ; Ovid ; the Lover's Handbook, 2nd ed. pp. 72-83

(٧١) Art of Love, op. cit., I. 417

شهدالقرنان الثاني عشر والثالث عشر انبعاثا واسعا في أوروبا لآثار أوفيد الشعرية سواء في أصلها اللاتينى أو فى ترجماتها الى اللغة الفرنسية أو الى غيرها من اللغات الرومنسية [٧٢] . فليس اذن تمت ما يستغرب في اجماع النقاد على تأثير أوفيد في قيام مذهب الحب الجدي ، مع تسليم البعض من النقاد بأن هذا التأثير كان أعمق في شعراء الشمال منه في شعراء البروفانس . ولكننا اذا سلمنا بهذا التأثير كان علينا أن نعلل لذلك التفاوت الكبير الذى لاحظناه بين روح المؤثر وروح المتأثر . كيف ولماذا أخذ مفكرو القرون الوسطى وشعراؤها مأخذ الجد ما لم يقصد به أوفيد سوى التفكه أو الدعابة ؟ هل نقول ، كما قال بعض الباحثين ، ان القرون الوسطى أخطأت فهم أوفيد[٧٣] ؟ وهل نقبل المعادلة المعبرة عن هذا الرأى والتى تفيد بأن أوفيد + الخطأ في فهمه = الشعر الطروبادورى أو شعر الحب الرفيع ؟ سيكون علينا أن نجيب على السؤال : ولماذا أجمع مفكرو القرون الوسطى على سوء الفهم هذا ولماذا : أخذ سوء الفهم هذا الاتجاه ولم يأخذ اتجاها آخر . ومن الدارسين من يؤيد وجود سوء الفهم هذا لكنه يحاول أن يضعف نظريته بقوله اننا في القرن العشرين عاجزون عن فهم أوفيد بتلك الدرجة من الدقة التى تمكننا من قياس الى أى درجة أساء بها كتاب القرون الوسطى فهم أوفيد . ويتساءل هذا الباحث دون أن يجيب : هل كان أوفيد يكتب كتبا جادة ليعلم بها فن الاغواء ، أوهل كان يكتب كوميديا يسخر فيها من انهماك الرجال في طلب اللذة الجنسية وبما يتحملون في سبيل « النسوان » من مشاق؟ [٧٤]

ربما كان من الأجدى في التعليل للفرق بين روح أوفيد وبين روح القرون الوسطى التي يفترض أنها نقلت عنه أو تأثرت به ، لو حاولنا تلمس هذا السبب في الفرق بين المجتمع الذى كتب له أوفيد ومجتمعات القرون الوسطى . فيمكن أن نقول مثلا أن مجتمع أوفيد ، وهو روما قبيل وبعيد ميلاد المسيح ، كان مجتمعا علمانيا صرفا لم تتسع فضائله للعواطف التي يثيرها الحب ، بينما كان المجتمع الأوروبى في القرن الثاني عشر مجتمعا يفكر بعقلية المتدين حتى فيما يتعارض مع الدين . ومن ثم نجد التعليل للاستخفاف بقيم الصدق والامانه والاخلاص في العلاقة بين طرفي الحب في مذهب أوفيد بينما نجد هذه القيم ذاتها هى حجر الزاوية في مثل هذه العلاقة عند الطروبادور وعند شعراء الشمال على السواء . ونحن نجد في تراثنا العربي وضعا موازيا لهذا اذا قارنا بين تصور الحب عند الشعراء العرب في الجاهلية ولا سيما عند امرىء القيس وبين تصوره عند الشعراء بعد الاسلام ولا سيما عند الشعراء العذريين . ومع أن السير في هذا الاتجاه قد يكون أجدى الا أنه في النهاية لن يؤدى الى نتائج حاسمة لاعتقادنا بأن أفيد لم يكن هو العامل الوحيد في التأثير على الموقف الذى أنتج الشعر الطروبادورى وسوف نجد أنفسنا مضطرين للتفتيش عن عوامل أخرى . ولنا عودة الى هذا الموضوع في مكان آخر .

أما الآن فنستأنف الكلام في عصر كريتيان لنلاحظ أنه اذا كانت رومنسياته هو ومعاصريه من أمثال مارى دى فرانس تعتبر التطبيق الفنى لنظرية الحب الجديد فان كتاب فن الحب العف(الرفيع) De Arte Honeste Amande لمؤلفه أندرياس كابيلانوس (Andereas Capellanu يعتبر التقنين النظرى له . ولعله كان أهم كتاب أو رسالة في الغرب حتى تاريخه (بين ١١٨٤ ، ١١٨٦م) تناول الحب الجديد تناولا نظريا .

يذكر المؤلف أنه كان الامام الخاص في بلاط « الملكة » [٧٥] . وربما قصد بكتابه هذا اعطاء صورة من صور بلاط الملكة اليافور في الفترة ما بين ١١٧٠ و١١٧٤م . الا أن كتابته الفعلية تمت بعد ذلك بسنوات عندما كانت الكونتية مارى دى شامبين

(٧٢) .... Art of Courtly Love, op. cit., pp. 5-6
(٧٣) .... Allegory of Love, ; op. cit., p.7
(٧٤) .... French Chivalry, op. cit., pp. 115-116
(٧٥) .... Art of Courtly Love, op. cit., p. 105

في تروا Troyes تحكمها بعد وفاة زوجها بوصفها وصية على ابنها القاصر [٧٦] . وفي الكتاب من الاشارات الكثيرة الى الكونتيسة ما يبرز دورها النشط في رعاية المذهب الجديد ويجعلنا نميل الى الاعتقاد بأن اندرياس ألف كتابة بتوجيه منها مثلما فعل كرتيان حين كتب رومنسيةلانسيلوت .

رسالة فن الحب العف موزعة على ثلاثة أقسام كبرى يسميها المؤلف كتبا وسوف نشير اليها باسم أبواب . والابواب مقسمة الى فصول ، وفصول البابين الاول والثاني ، فيما عدا واحدا ، تحتوى على عرض شبه تحليلي لما هية الحب ، وعلى وصف لأعراضه وعلاماته وكيفية الحصول عليه واستبقائه ، ثم على وسائل زيادته أو نقصانه أو التخلص منه ـ مما يذكرنا بتقسيم رسالة طوق الحمامة ((.حوالي ١٠٢٢.) لابن حزم الذي سبق الى طرق هذا الموضوع : وفي الباب الثالث والأخير يرتد اندرياس عن موقفه الذي وقفه في البابين الأولين والذي صور في وصال المحبين بصورة الجنه على الأرض . وفجأة يدير ظهره للعشق والعشاق ويذم الهوى وينصب نفسه واعظا ينادى بحب أسمى وابقى هو حب الله وطاعته ، ويحمل حملة شنعاء على المرأة معتبرا اياها جالبة لكل ما يحيق بالرجل من مصائب ، ومستخدما في هذه الحمله أفكارا ولغة وصورا من التي كانت شائعة في القرون الوسطى في حملات تشهيرها بالمرأة . [٧٧]

لكن التناقض ليس فقط بين موقف أندرياس العام في البابين الأولين ونقيضه المعلن في الباب الأخير . وانما هنـالك تناقضات كثيرة في ثنايا الموقف الأول جعلت عشرات النظار الذين تناولوا هذا الكتاب يختلفون في فهمه ايما اختلاف . والسبب فيما أرى أنه كتب في عصر انتقال لم يفتأ القديم فيه يتمتع بسطوة وسلطان والى جانبه الجديد ناشىء يحاول أن يفلت من قبضة القديم وسطوته ولو بالتحايل عليه . وسبب آخر من أسباب الجدل الكبير الذي ثار حول هذا الكتاب أو الفصل السادس من الباب الأول وهو يحتل نصف الكتاب تقريبا (من صفحه ٣٣ حتى ١٤١) عبارة عن ثماني محاولات تجرى كل منها بين سيدة وفارس يخطب ودها ويحاول أن يكسب حبها ، والفرق بين محاورة ومحاورة يكمن في تنويع الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها الخاطب أو المخطوبة . وبهذا يتعرض المتحاورون لكافة الجوانب والمشكلات التي يثيرها النقاش في موضوع الحب سواء كانت عاطفية أو أخلاقية أو اجتماعية أو دينية . ويسود هذه المحاورات أسلوب الجدل الاسكولاستى الذي سمح للمتحاور أن يغير الأرضية التي يقف عليها اذا كان في ذلك ضمان لغزوه . وواضح أن مثل هذا الأسلوب يجعل من الصعب أن ننسب الى المؤلف رأيا ما ورد على لسان أحد المتحاورين . ولذا سوف نكتفى بعرض عدد محدود من الأفكار الأساسية في الكتاب .

يستهل أندرياس كتابه فن الحب العف : تماما مثل ، ما فعل ابن حزم في طوق الحمامه ، بمقدمة إعتذارية يفهم منها أنه ما كان ليخوض في موضوع الحب الذي لا يليق بعاقل أن يشتغل به أو يكرس نفسه له لولا أن صديقا عزيزا علية انتظم حديثا في سلك العشاق وسأل أندرياس النصيحة بما له من خبرة وعلم بهذه الأمور .

ثم يقدم تعريفا يوضح به ما يعنيه بالحب فيقول انه عاطفة تنشأ من رؤية شخص من الجنس الآخر ومن ادمان التفكير في جماله مما ينتج عنه أن تصبح أعز أمنية لدى كل منهما أن يعانق الآخر وأن يحقق مطالب الحب في أحضانه برغبة متبادلة ، [٧٨] وتتجلى ضمنيات هذا التعريف في عدة أماكن أخرى من الكتاب حيث يفهم أن الشخص لا يدخل في عداد المحبين مالم يكن قادرا على تأدية « أعمال فينوس » . ومن ثم يتضح أن سمة أساسية في مفهوم الحب الذي عناه أندرياس هى الاتصال الجنسي . وفي مواضع متعددة ايضا يثنى على الحب باعتباره مصدرا لكل ما هو حسن وفاضل . وفوق ذلك يفرد حديثا طويلا يبدو فيه الحب

---

(٧٦) Ibid., p. 21

(٧٧) Ibid. pp. 107, 166, 168, 173, 176, - 7, etc.

(٧٨) Ibid., pp. 28 ff.

وكأنه المتمم لمكارم الأخلاق . وذلك حين يجعل سيدة من طبقة أرستقراطيه عالية تشرح لطامع في حبها ماهيه الـ Courtes أى التهذيب والأدب الذي يجب أن يتوفر في المحب . ومن ذلك أنه يجب عليه أن يعطى المحتاج دون أن يلجئه الى الالحاف ، وأن يتحلى بالتواضع ، وألا يسب المقدسات والأولياء ، وألا يذكر أحدا بسوء ، وألا يقول الكذب يمتدح به الأشرار ، وألا يسخر من أحد ولا سيما من البؤساء ، وأن يتجنب الشجار واثارة الشحناء ، وأن يسعى في الصلح ولا يسعى في الشقاق ، وأن يقتصد في الضحك ولا سيما في حضرة كرائم السيدات ، وأن يغشى مجالس الكبار وأن يكون شجاعا في القتال شديد البأس على الاعداء ، وأن يكون حكيما حذرا حاذقا ، وألا يحب غير سيدة واحدة في آن ومن أجلها يتفانى في خدمة المجتمع ، وألا ينفق على زينته الا بمقدار ، وألا يكثر من الكلام ولا من الصمت ، وألا يسارع الى بذل الوعود ، وألا يخدع أحدا بالوعود الكاذبة ، وأن يكون مضيافا وألا يستهزىء بالقسس أو الرهبان ، وأن يتردد دائما على الكنيسة وينصت للامام أثناء الصلاة ، وأن يصدق في كل شيء ولا يحسد أحدا على حسن صيته . (٧٩)

وأندرياس يعجب لهذا الحب الذي يجعل صاحبه مشعا بكل هذه الفضائل ويعلمه العفة ، اذ أن كل من يحب سيدة حبا صادقا لا يجد في نفسه رغبة في غيرها من النساء . وقد يحبب الى السيدات رجلا وسامته لكن الأولوية تذهب للصفات الأرسخ وهى الأخلاق الكريمة وحسن السمعة . وكذا الحال بالنسبة للرجال . فجمال السيدة وحده لا يكفي لحصولها على أحسن الخطاب الذين يبحثون فيما يتخيرون من رفيقات عن الاستقامة والحكمة الى جانب الجمال . ثم لا يلبث أندرياس أن يذكرنا بشروط مادية في المحب وأحدها الا يكون متقدم السن أو حديثها لأنه في كلتيهما يكون غير صالح لتأدية « أعمال فينوس » . ومن جهة أخرى المحب الشبق أو زير النساء غير مرغوب فيه (٨٠) لأن مثله لا يكتفي بامرأة واحدة ويطلب من صاحبته اكثر مما ترغب في منحه اياه . وهذا التأكيد على ضرورة أن يكون الحب متبادلا بين الطرفين مما يميز مذهب الحب كما تطور في شمال فرنسا عن تصوره لدى الطروبادور الذين لم يتأثر حبهم ولا الاخلاص فيه بمبدأ التبادل وكان كل المطلوب من الفارس أن يتفانى في حبه . لكن أندرياس يوجه الفارس الى كسب الصفات التي تمكنه من كسب حب سيدته .

وهذا المفهوم للحب الرفيع من جهة يتفق وتقاليد الطبقة الراقية وأفكارها ، ومن جهة أخرى يختلف معها ويخرج عليها . فالاساس الذي يرشح رجلا أو أمرأة للحب عند أندرياس هو حقا نبل الاخلاق لا نبل المولد ، الا أنه يستبعد توفر هذه الأخلاق في شخص من أصل وضيع . فهو يلاحظ مثلا أن طبقة الفلاحين بحكم عملها أولغلبة الحياة عليها عاجزة عن الشعور بالحب . واذن فهو فعلا ان لم يكن نظرا يقصر عاطفة الحب على الطبقة الراقية ، ولكن في حين استطاع أن يلائم بين مفهوم الحب الراقي وبين الخصوصية الأرستقراطية لطبقة النبلاء نراه عاجزا عن أن يلائم بين مفهومه للحب وبين موقف هذه الطبقة من الأوضاع الزوجية . فنظرا لاقتناعه بلزوم التعبير الجنسي للحب وجد نفسه أمام أمرين : إما أن يبشر بالزواج المبني على الحب أى الحب المؤدي للزواج ، أو أن يتحدى التقاليد تحديا سافرا ويصر على أن الحب لا يقوم الا خارج اطار الزوجية . ويبدو بوضوح من البراهين التي يجريها أندرياس على ألسنة بعض المتحاورين أنه هو نفسه لا يرى ما يمنع من اجتماع الزواج والحب . لكن ثمة أقوال أخرى تفيد بأن الحب والزواج لا يجتمعان وأكبر حجة يقدمها على ذلك هي أن الحب الصادق هو ما يذل عن اختيار لا عن اجبار والعلاقة بين الزوج والزوجة محكومة بقوة عقد الزواج فهي غير الحب الذي يتبادله طرفان عن أختيار وطواعية . ومن هذين الموقفين يرجح أندرياس أو يزين الموقف الثاني . فهل نعتبر ذلك منه نزولا على رغبات أو نزوات راعياته

---

(٧٩) .... Ibid., . 59-61.

(٨٠) .... Ibid., p. 32.

الارستقراطيات ؟ فهؤلاء كن يقاسين من الزواج الذي تفرضه المصالح السياسية وهو في تجربتهن لا يحسب أي حساب للعاطفة لذا رغبن أن يبقى الحب بمنأى عن الزواج تماما . (٨١)

هذه التناقضات ولا سيما التناقض الأكبر الذي لا حظناه من قبل في موقف أندرياس من الحب قد جعل بعض النقاد يشكون في البابين الأولين حيث أثنى على الحب ورفعه الى أعلى عليين ، كما جعلهم يشكون في تأثير كتابه على اللاحقين من الشعراء والكتاب . وقد أثبتت الأبحاث عكس ذلك وبرهنت على أن هذا الكتاب منذ ظهوره في آخريات القرن الثاني عشر ظل معروفا للدارسين والقراء من مخطوطاته الكثيرة وفي طبعاته العديدة في لغته الأصلية وهي اللاتينية ، ثم في ترجماته المتعددة الى الفرنسية والايطالية والاسبانية والقطلانية والألمانية ، ومن الاشارات اليه والاقتباسات منه في كتب أخرى التي أمكن تتبعها حتى السنوات الأولى من القرن السابع عشر ، ثم في ترجمات ودراسات حديثة ابتداء من النصف الأخير للقرن التاسع عشر حتى الآن .

ومن جهة أخرى نجد أن التراجعات التي يعتبر الباب الثالث من فن الحب العف لأندرياس مثالا واحدا عليها كانت تقليدا يكاد أن يكون عالميا في القرون الوسطى ، ولم يكن يعني بالضرورة أن الشاعر أو الكاتب ينكر أو يناقض ما سبق تراجعه من آراء أو أقوال أدلى بها . فنحن نجد مثلا ابن حزم يعقد أكثر من فصل في خاتمة رسالته طوق الحمامه يحذر فيها من عواقب معصية الله بالاستسلام للهوى ، ويحض فيها على التعفف وايثار الآخرة . ولم يقل أحد أن هذا التراجع من ابن حزم قد أبطل فاعلية رسالته ، واذا كان الشيء يقاس بشبيهه فأننا لا نؤيد شك النقاد في تأثير كتاب أندرياس في تعميق النظرية الجديدة في الحب وفي مساعدتها على الانتشار .

ثم أنه لمن الخطأ أن نسمى ظاهرة التراجع تناقضا : اذ هي في الحقيقة تردد أو تأرجح نتوقعه في عصر ديني ينظر أهله الى الأشياء بمنظارين أحدهما علماني أو دنيوي والآخر ديني أو أخروي . وكلاهما في ذاته بسيط وصحيح وانما يقع التعقيد اذا استخدمنا المنظارين في آن واحد مما يؤدي الى ازدواج المنظور ، ففي الحياة الدنيا من أسباب المتاع وأنواع الجمال ما يعز على فنان أو أي شخص حساس أن يغفله أو يتجاهله . فاذا استخدم منظار الآخرة وكان من المؤمنين بها هانت عليه الدنيا بكل ما فيها . الا ان هذه النظرة الأخيرة لا تلغي النظرة الأولى أو تقلل من صدقها أو جديتها بقدر ما تعدلها وتضيف اليها بعدا جديدا . ومن الطبيعي أن يكون هذا التردد بين نظرتين تبدوان للوهلة الأولى متناقضتين سمة من سمات عصور الايمان والتدين . نجد ذلك في المفكرين والكتاب الذين يعلنون توبتهم ، عن معتقدات سبق لهم أن اعتنقوها أو رجوعهم عن مواقف اتخذوها ، نجد ذلك أيضا في كبار الشعراء مثل تشوسر الذي يعلن رجوعه أو توبته في أكثر من موضع في أعماله الأدبية (٨٢) . الشاعر أو المفكر في مثل هذه العصور لا يملك الا أن يكون موزعا بين مشاعره العلمانية ومعتقداته الدينية كل منهما تشده اليها دون أن يؤثر هذا الشد أو التأرجح على صدق رؤيته هنا أو هناك .

---

(٨١) Ibid., p. 105-106 ....

(٨٢) بالاضافة الى المنظر الاخير من رومنسيةترويلوس وكريسيد يعلن تشوسر في ختام مجموعته حكايات كانتربرى « تراجعاته » retractions عن كثير مما احتوته هذه المجموعة وعن أعمال له سبقتها ، ويدعو الله في هذه التراجعات ان يرحمه ويغفر له ذنوبه التي اقترفها بكتابته هذه الاشعار الدنيوية . كما نجد مثل هذا « التراجع ، عند سيرفيليب سدني Phillip Sidney في صوناته لا تدرج عادة ضمن مجموعته الشهيرة استروفيل واستيلا Astrophel and Stella ولكن يغلب على الظن انه كتبها تعقيبا على أشعاره العاطفية في تلك المجموعة الرائعة . والصوناتة المشار اليها تبدد : « دعنى أيهذا الحب الذي لا ينتهى الا الى تراب / وأنت يا فؤادى انظر الى السموات العلى / » الخ وأصل هذين البيتين بالانجليزية :

Leave me, O love which reachest but to dust ; And thou, my mind, aspire to higher things;..............

المذهب الجديد يعمم في غرب أوروبا وانجلترا .

اتسع نطاق النظرية الجديدة واختلطت أحيانا بخواصها الأولى وأحيانا أخرى اكتسبت سمات جديدة باتصالها بتقاليد اجتماعية وفكرية أخرى . وقد شهد القرنان الثالث عشر والرابع عشر مزيدا من الاتساع في نفوذ الشعر الطروبادوري وانتشار مبادئه . يشهد بذلك تغلغله في ألمانيا حيث ظهرت الأشعار الغنائية المسماة المنسنجر Minnesingar في أواخر القرن الثاني عشر وبلغت أوجها في القرن الذي تلاه . وهي متأثرة شكلا ومضمونا بالشعر الطروبادوري مع بعض الفوارق في النغمة . ومثلها الأشعار الغنائية الايطالية والانجليزية التي نظمت باللغات الدارجة . وقد ساعد على هذا الانتشار الواسع ما كان يحدث بين الشعراء في البلد الواحد وفي البلاد المتفرقة من احتكاكات وتبادلات في التأثير والتأثر .

ويبدو أن نظريات الشعر الجديد كانت قد تسربت الى ايطاليا في وقت مبكر وجعلت تتغلغل في هذا الوطن الجديد لها وتتأصل في تربته حتى ازهرت في شعر دانتي وبترارك (١٢٠٤ ـ ١٣٧٤ م) . في شعر بترارك نجد جوهر المثل العليا الجديدة متمثلا ببلاغة فذة في مجموعته المسماه Canzoniere وتحتوي على ٣٦٦ أغنية حب من الجنس المعروف باسم صوناتا (فيما عدا القليل منها الذي يخرج الى أغراض سياسية) وهي جميعا تنسج على منوال شعر الغزل كما كان معروفا في صقلية وبروفانس حيث عاش بترارك في صباه . وعلى الرغم من التزام بترارك بتقاليد هذا الشعر من حيث مواقفه العاطفية ومحدودية ألفاظه وصوره المجازية ومفهومه للشعر كفن بلاغي ، فان عظمة بترارك تتجلى في قدرته الفائقة على تطويع الوحدات والعبارات الايقاعية للتعبير عن شتى حالاته النفسية ، كما تتجلى تلك العظمه أيضا فيما يحسه قارىء هذا الشعر بعمق ولطف من التوزع أو التأرجح بين قوتين جاذبتين كل في اتجاه مضاد : طموح النفس والروح الى حياة باقية وانجذابها الى الحياة الدنيا بما فيها من سحر وفتنة . في هذه الصوناتات يتغنى بترارك بحبه للورا Laura التي لم يرها الا لماما وذلك مرة واحدة وكرس لها ديوانه العاطفي طيلة حياته . وقد اختلف المؤرخون في هوية هذه السيدة وبعضهم شك في وجودها . [٨٣]

وكان دانتي (١٢٦٥ ـ ١٣٢١ م) قد ذهب الى أبعد من ذلك حين مزج عناصر الحب الجديد ، كما وصفه في الحياة الجديدة Nouva Vita برؤية صوفية في رائعته الكوميديا الالهية . بياتريس Beautice سيدته الفضلى التي كرس لها حبه في الدنيا كما تغنى به في الحياة الجديدة تصبح في الكوميديا الالهية رمزا للحكمة والفلسفة ودليلة الى أسرار النعيم الروحي في الآخرة .

وما أن حل القرن الثالث عشر في انجلترا حتى كانت مبادىء الحب الجديد قد عرفت وصارت تترجم الى أشعار غنائية نظمت باللهجة الدارجة . ومن شعر ذلك العصر قصائد ومقطوعات بلغت القمة في الخيال المبدع ، فيها يتغنى الشعراء بما يجدون من عذابات الحب وحلاواته ، على غرار الطروبادور ، ويضفون على سيداتهم أيضا على غرار الطروبادور ، من أوصاف الجمال العبقري ما تمتد أصداؤه الى أواخر القرن السادس عشر . فقد كانت المثل العليا الجديدة بحق من أقوى العوامل في بعث الحيوية في الأدب الانجليزي ، ومن الأشعار الغنائية انتقل التأثير الى القصص الرومنسية ومن هذه الى أشكال أخرى تشمل حتى رسائل دينية تشبعت بتقاليد الشعر الجديد وتلونت بألوانه . ومن الأمثلة على الأخيرة رسالة يظهر فيها المسيح [٨٤] عاشقا يخطب ود سيدة ذات ترفع وتمنع واعراض كلما رجاها وتوسل اليها ، وليست هذه السيدة المتمنعة سوى النفس البشرية . [٨٥]

---

(٨٣) انظر European Literature السالف ذكره ، ص ٦١٠

(٨٤) .... Ancrene Riwle (c. 1180-1200)

(٨٥) انظر مادة Troobadsurs في الانسكلوبيديا البريطانية .

وقد لعبت مبادىء الحب الطروبادوري دورا بارزا في الأدب الاسباني [٨٦] أيضا حيث أوحت الى الشعراء بعدد من أشهر قصص الحب والفروسية التي اثرت بدورها في سائر الآداب الأوروبية في عصر النهضة ، ومن الأمثلة على هذه القصص سجن الحب La Garcel de Amor ورومنسية أمادس ودى جولا Amadis de Gaula كتب الأولى سان بدرو San pedro وكتب الثانية جارثي اوردونييس أو رودرجيس دى مونتالفو Garci Ordonez أو Rodriguez de Montalvo وكلاهما من شعراء النصف الثاني من القرن الخامس عشر ويشيع في هاتين الرومنسيتين جو أشبه بما نجد في رومنسية فارس العربة من حيث بطولة المحب الخارقة التي يكتب لها النصر في النهاية مهما تعرض له البطل من مخاطر ومهالك ومن حيث المعارك التي يخوضها المحب لنجدة حبيبته أو دفاعا عن نفسه وعن حقه ضد الغرماء والمنافسين ومن حيث الخضوع التام والامتثال لأمراء المحبوبة ، وما قد تقابل به المحبوبة هذه التضحية من اعتراف بعض الوقت بينا الغالب على موقفها هو الذل والاعراض والجحود مما يتسبب عنه انتحار البطل في الرومنسية الأولى وهو ثابت على الوفاء لم يتزعزع . أما البطل في الرومنسية الثانية فينتهي نهاية سعيدة بالزواج من محبوبته .

ويجب ان تنبهنا هذه النهاية السعيدة الى ما طرأ على الصيغة الأولى للحب الطروبادوري من تحوير أملته الظروف الاجتماعية أو الدينية في الأوطان الجديدة التي انتقل اليها ، كما ينبهنا الى ذلك أيضا كون المحبوبة في الرومنسيتين كلتيهما عذراء لم تتزوج ، وقد عهدنا الطروبادور يعلقون حب متزوجات بلا هدف اللهم إلا اتصال الهيام وديمومة العشق . ومعنى هذا التحوير أو التطوير الذي طرأ على صيغة الحب الطروبادوري أنه لم يعد كما كان غاية في ذاته وانما تحول الى طريقة مثلى يخطب بها البطل ود امرأة مبرهنا بالخضوع لها وبالتضحية من أجلها والثبات على حبها أنه جدير بأن تقبله زوجا لها . وكان مؤلفا هاتين الرومنسيتين قد سبقهما الى شيء من هذا التطوير مؤلف رومنسية السيرجاوين والفارس الأخضر Sir Gawain and the Green Knight التي تنتمي الى أخريات القرن الرابع عشر حيث صور بطله وهو يرفض أن ينتهز فرصة سانحة ليتخذ من زوجة أخر خليلة له ، وحجته في ذلك أنه شيء مخالف لضميره ، وكذلك في المجموعة الرائعة وفاة الملك آرثر Morte Darthur التي تنتمي الى الربع الاخير من القرن الخامس عشر والتي أصبحت منذ ظهورها في ذلك الوقت مصدر الهام لعدد من الشعراء والقصاصين ؛ وتعكس وحدتها القصصية عناصر الحب الطروبادوري الذي استوطن انجلترا منذ القرن الثاني عشر ـ في هذه المجموعة يعمد راويها السير طوماس مالوري Sir Thomas Malory في بعض المواقف الى اعادة صياغة الوقائع الصغرى حتى تنسجم مع عصر أصبح ينظر الى الزواج نظرة مثالية . [٨٧]

على أن ما نلاحظه في هذين المثالين من تطورات دخلت على مفهوم الحب الرفيع لم تكن الأولى من نوعها في انجلترا ، بل لم تكن في الحقيقة سوى أصداء لمحاولات تقدمتها بنحو قرن من الزمان وتمت على يدى أحد فحول الشعراء ، وذلك هو الشاعر الانجليزى جفرى تشوسر (١٣٤٣ ـ ١٤٠٠م) Geoffrey Chaucer الذى عايش نظرية الحب الرفيع وفتن بها في شبابه واستلهمها فى دواوينه الصغرى ، ونسج كثيرا من أشعاره على منوالها . ولم يلبث حين كتب أولى روائعه .ترويلوس وكريسيدأن جعل أحداث هذه الرومنسية تولد وتنمو في جو يتنفس بروح الحب الرفيع ، كما جعل شخصياتها تنطق بلغة هذا الحب وتنمو وتتصرف بوحى من فلسفة هذا الحب وأصوله وقواعده ومشاهدها تجرى على مسرح أعد خصيصا لأداء أدوار هذا النوع من

---

(٨٦) اعتمدنا في هذه الفقرة Paragraph على الأدب المقارن ط ٣ للدكتور: محمد غنيمى هلال ص ٢١٠ ـ ٢١٢ .

(٨٧). The Norton Anthology of English Literature ; ed. M. H. Abrams et al, 1968, vol. I. pp. 220-272.

الدراما وقد أجمع النقاد على أن ترويلوس وكريسيد أول عمل روائى عظيم في الأدب الانجليزى وواحد من أعظم دواوين الحب في العالم قاطبة .(٨٨)

وقد أشرنا من قبل الى الدور الذى لعبته الملكة اليانور في حمل الأفكار الجديدة عن الحب من فرنسا الى انجلترا بعد زواجها من هنرى الثانى ، وكيف أنها استخدمت موقعها في البلاط لترويج لهذه الأفكار في الأوساط الأرستقراطية وفي الوسط الأدبى الانجليزى في ألقرن الثانى عشر . ثم أشرنا الى ماتلا ذلك من استخفام لبعض هذه الأفكار في أشعار وورومنسيات وأشكال أدبية أخرى . على أن ذلك كله لم يكن في الحقيقة سوى ارهاصات أو مشهيات للوجبة الكبرى التى كان تشوسر سيقدمها لقرائه الانجليز في أواخر القرن الرابع عشر . ولقد أثبتت تجربة تشوسر أن أقوى الوسائل ويكفك ا احكاما وفاعلية في اشاعة الأفكار والأساليب بين مختلف الثقافات كانت ولاتزال هي نقل النصوص الأدبية من لغة الى أخرى . هذه الوسيلة هى التى يسرت لمبادىء الحب الرفيع أو المهذب أن تنتقل الى البيئة الانجليزية لتصبح جزءا لايتجزأ من حياتهـا الأدبية أو العاطفية .

ولعل خير وسيلة للدخول على هذا الموضوع هى أن نعرض قصة تشوسر مع هذا الحب بحذافيرها : كيف عرفه ونقله الى انجلترا ، وكيف تأثر به في شبابه واقتدى به في مؤلفاته ، ثم لما نضج كيف اكتشف مواطن الضعف فيه وأخذ يصور ذلك في أدبه ، ثم كيف حاول أن يوفق بين نظريته كما فهمها الفرنسيون وبين التقاليد الأخلاقية دون أن يضحى بما في النظرية من ميزات حضارية لا شك فيها . ولا بد من الاعتذار للقارىء مقدما بأن هذه المهمة قد تضطرنا الى تكرار بعض ما سبق تقديمه من تفاصيل عن الحب الرفيع .

تبدأ الأعمال الكاملة لتشوسر عادة بترجمة انجليزية لرومنسية الوردة Roman de la rose وهى فرنسية الأصل . وتقع الترجمة في ٧٧٠٠ بيتا من الشعر مقسومة الى ثلاثة أشطار : الأول منها ويقع في ١٧٠٠ بيتا لا مجال للشك في أنه من عمل تشوسر نفسه . أما بقية الترجمة فبالرغم من شبهها الشديد بأسلوب تشوسر فلا اجماع على أنها من ترجمته ، وان كان ذلك مرجحا .

ويرى أكثر النقاد هذه الرومنسية لا سيا الجزء الأول منها على أنه أبرز عمل أدبى ، أكثر بكثير من فارس العربة ، تشرب الوعى العاطفي الجديد وأضفى عليه تعبيرا خياليا لا يكاد يدانيه شىء في عذوبته أو رقته .

بدأ هذه الرومنسية جيوم دى لوريس Guillaume de Lorris لما كان في ميعة الشباب ، وقبل وفاته في نحو ١٢٣٧ ؟ كان قد أتم منها ما يزيد قليلا عن ٤٠٠٠ بيت من الشعر . وبعد ذلك بنحو أربعين سنة أتمها جان دى ميون Jean de Meun (الملقب بأعوج الرجلين) ـ ان صح أن نسمى هذا تتمة ـ في ١٨٠٠٠ (ثمانية عشر ألفا) بيتا . وشتان ما بين الاثنين ! كان جيوم شاعرا حالما غزلا فطبع حصته من هذه الرومنسية بطابع الشباب الوردى الوهاج . أما ميون الذى لم تكن النساء لديه أكثر من « طعام وشراب » ، وأداة للنسل فقد أفاض على تتمته الموسوعية من روحه الساخرة المناهضة للنظرة الرومنسية . ولم يتأثر تشوسر بكتاب ، اذا استثنينا الكتاب المقدس ، تأثره برومنسية الوردة بجزئيها . لقد ظلت روحا هذين الشاعرين بما فيهما من تباين ومفارقة يحومان حول خياله طوال حياته . أما تأثير جيوم عليه فقد كان مباشرا تراه في كل ما استوحاه منه في أوصاف الشباب وفتنة الحب والجمال في الانسان وفي الطبيعة وهو كثير في دواوين أشعاره . أما تأثره بسخرية ميون ، ومفعوله بطىء ، فيتجلى في كل ما يسوقه تشوسر من تندر بخداع النساء ومكرهن وتقلبهن وارهاقهن لكل من يبتلى بحبهن أو يقع في حبائلهن من الرجال . واذا جاز أن نعتبر جيوم وميون مكملين بعضهما لبعض واعتبرنا البداية والتتمة في رومنسية الوردة نوعا

---

(٨٨) S.S. Hussey ; **Chaucer : An Introduction,** Methuen London, 1971, p. 16.

من اجتماع الأضداد جازلنا أن نعتبر أعمال تشوسر الشعرية صورة من هذا الاجتماع . فالبواكير في شعره يشع منها ضياء الشباب وازدهار ألوانه وكلما نضجت شاعريته زحفت على شعره قتامة وعتامه وذهب الضياء .

هذه الرومنسية التي هى من عيون أدب القرون الوسطى ، وهى بحق الأماح الحب الرفيع ، والتي بلغ من اقبال اهل الزمان عليها أن حظيت بأربعين طبعة حتى سنة ١٥٣٨ ، لم تعد تعجب النقاد في القرن العشرين وهم يصفون أسلوبها تارة بالتفكك ، وتارة بالسذاجة ، وتارة أخرى بالاليه ، (٨٩) فما هو يا ترى هذا الأسلوب الذي يقف هكذا سدا بين أذواق القرون الماضية وذوق القرن العشرين . ؟

قبل أن نجيب على هذا السؤال أود أن أذكر القارىء بأن هذه الأسلوب الذي يسمى أسلوب المجاز الرمزى allegory بالرغم من حط النقاد من-شأنه لم ينقرض حتى يومنا هذا ولم يستنفذ حيويته . فبالاضافة الى أنه ما يزال شائعا في القصص العلمى Science Fiction والأدب الساخر فلم غر حقبة من حقب الأدب الانجليزى دون أن تخلف وراءها روائع أدبية بنيت على هذا الأسلوب . منها في القرن السادس عشر ملكة الجان the Faerie Queene للشاعر سبنسر Spenser . هنا تجد ، على سبيل المثال ، التكالب على المال يتقمص شخصية هى مامون Mammon الذي يقول عن نفسه بملء شدقيه :

الـه في الدنيا لأهل الدنيا ، هذا أنا
مامون رب الأرباب على الأرض جبار (٩٠)

والمجاز الرمزى هو غين الاسلوب الذي اعتمده في القرن السابع عشر لغايات خلقية ودينية جون بنيان Bunyan في روائعة ولا سيا رحلة حاج Pilgrim,s Progress التي ما تزال مادة حية للقراءة . بل اننا نجد في القرن العشرين كاتبا مثل جورج اورول Orwell يوظف هذا الأسلوب لخلق روايته الشهيرة مزرعة الحيوانات (١٩٤٥) Animal Farm وروايته الأشهر ألف وتسعمائة واربع وثمانون (١٩٤٥) Nineteen Eighty Four وكلتاها من الأدب المجائى السياسي وفي القرن العشرين أيضا حاول أودن Auden احياء هذا الأسلوب في شعره .

يعرف هذا الاسلوب بأنه مجاز موسع (٩١) extended metaphor وخاصته المميزة أنه رمزية بنوية Structural وليست نسجية textural بمعنى أن الشخصيات والاحداث والمشاهد فيه يستخدمها الشاعر أو الكاتب استخداما مجازيا يرمز به الى صراعات أومنازعات في عالم النفس البشرية أو عالم الأخلاق أوعالم السياسة وفيه تتقمص المجروات لباس الاشخاص كما كامن يفعل العرب الشعراء عندما يصورن الموت وحشا .) ينشب اظفاره وانيابه في فرائسه ، أو كما صور احدهم حمى كانت تعاوده بصورة زائرة غير فيها في قصيدة تبدأ بقوله : أبنيت الدهر عندى كل بنت / فكيف وصلت أنت من الزحام ؟

كان اسلوب المجاز الرمزى هو الشائع في القرون الوسطى ، لا سيا في الأعمال الشعرية . (٩٢) وفي رومنسية الوردة يتمثل هذا الأسلوب في توزيع الموضوع – وهى قصة حب رفيع – على ثلاثة أصعدة أو أبعاد تجرى متوازية ولكل مغزاه Significatio بعد أو صعيد حرفي تسرد فيه أحداث القصة ، وبعد مجازى رمزى فيه عدد من الشخصيات كل منها في الحقيقة عبارة عن

---

(٨٩) Roger Fowler; A Dictionary of Modern Critical Terms., Routledge... London, 1973, p. 5.

(٩٠)

(٩١) Babette Deutsch ; Poetry Handbook, Jonathan Cape, London, 1965 p. 76

(٩٢) C.S. Lewis ; Allegory of Love, op. cit., p. 127..

تشخيص أو تجسيد لحالة واحدة (أو صفة أو دافع أو جانب) من الحالات النفسية التي تطرأ على فتاة راقية في موقف حب - فريق يناصر المحب ويعينه وفريق يعيقه عن بلوغ أمنيته ، وتدور بين الفريقين صراعات وحروب مسرحها في الحقيقة هو نفس الفتاة أة عقلها . ويواكب هذين الصعيدين المادى والمجازى النفسي صعيد أو بعد ثالث هو الأخلاقي ، ويتناول قواعد السلوك وأدابه التي يلزم المحب المهذب اتباعها . وكل هذه الأصعدة مرتبطة بعضها ببعض بحيث تكون تجربة فنية واحدة في التعبير عن الحب الرفيع . وكان في وسع جيوم بالطبع أن يعالج الموضوع على هيئة حكاية مباشرة بسيطة لكنه اختار للتعبير عنها اسلوب المجاز الرمزى . فيعبر تارة بالسرد (البعد الموضوعى) ، وتارة بالرمز (البعد الذاتي أو النفسي) وتارة اخرى بأسلوب التوجيه الخلقي والنصح العلمي (البعد الأخلاقي والفلسفي) ، وكلها كالروافد تصب في نهر الحب المهذب .

ورومنسية الوردة مثل الكثير من الأعمال الشعرية في القرون الوسطى تفتتح برؤيا حالم . ولا غرابة في هذا المدخل ، الحالم . فقد كانوا مثلنا يعتبرون الرؤيا الصادقة كالمرآة الصافية يرى فيها الحالم صورة صحيحة لواقعه النفسي [٩٣] .

حالة الحب في نظر جيوم أشبه شيء بحلم يرى فيه النائم أنه استيقظ في حديقة صباح يوم لا حار ولا بارد ، والحديقة ذات أسوار عالية قد نفيت عنها الأحزان واستبعد منها كل مالا ينسجم والحب من شح وكره وفقر وشيخوخة . يرى الحالم صورهذه الصفات المجردة شاخصة على ظاهر السور لتمنع الموصوفين بها من الاقتراب منه . هنا يتذوق القارىء أول طعم للأسلوب المجازى الرمزى .

ليس الحب الا للشباب النبيل المهذب الوسيم . وله أقام « نعيم » Delight هذه الحديقة وجعل على بابها « فراغ » Idleness - بلغة شوقي شاعر العربية في بيته المعروف « الشباب والفراغ والجدة ... الخ » يسير الشاب الحالم على ضفة نهر هو نهر الشباب الخالد الى أن يهتدى الى باب الحديقة فيدخلها فاذا هو في مجتمع - مصور أيضا بأسلوب التشخيص الرمزى - قوامه كواعب أتراب حورعين وولدان مخلدون تجرى من تحتهم الأنهار يمرحون على سندس أخضر يتفياون ظلال أشجارعطرة الرائحة جلبت خصيصا من بلاد العرب ، ولعل أوصاف الحديقة كلها جلبت من هناك مستمدة من القرآن ! يعيش الحالم هذه الحياة الناعمة بضعة أشهر . ومن بين من لقى هناك حورية نظر في أعماق عينيها مليا وعن كثب فرأى فيهما صورة للنعيم الذي يعيشه وأهم من ذلك أنه رأى فيها وعدا بالحب . ثم لا يلبث أن يستأنف تجواله في رياض الحديقة يتبعه على مبعدة ودون أن يرى اله الحب . حتى اذا بلغ نافورة ونظر فيها رأى في أعماقها بللورتين يعكس نورهما الحديقة بأسرها ومنها حوض ورود فيه واحدة برعم لما يتفتح فيأخذه الحنين اليها . ثم ينهض من تأملاته في النافورة ويتجه الى حوض الورود ليقطف ذلك البرعم وما أن يمد يده حتى تصيبه سهام خمسة واحد تلو الآخر أطلقها عليه اله الحب فيستسلم ويقع أسيرا اله . هكذا يصور جيوم بالرمز المجازى حالة الوقوع في الحب .

وهنا يتولى إله الحب تعليم أسيره أصول الحب وقواعده وآدابه في خطبه تبلغ ٣٠٠ بيت ، وهذا ما يطلق عليه الأسلوب التوجيهي أو التعليمي . ويختفى إله الحب عند السطر ٢٧٦٧ . ويقف الحالم حائرا فماذا يفعل ، وحوض الورود محاط بسياج من الأشواك . عندئذ يأتي لنجدته الفارس « ترحيب » Bialacoilm (وهو تشخيص لصفة حسن الاستقبال عند المحبوبة) ليقتاد الحالم عبر السياج الى داخل حوض الورود ، وفي طريقهما يمران بشخصات أخرى قابعة في مكانها مثل السادة « كبرياء » Daunger « وعار » Shame و « خوف » Fear وبالسيدة « غيرة » Jealousy والأخيرة رمز الى أقارب المحبوبة . حالم و« ترحيب » يخشيان أن يوقظا « كبرياء » و« حياء » Honte ، ويتطوع « ترحيب » بمناولة حالم ورقة نابتة بقرب البرعم . ولكن ما أن يطلب الحالم قطف البرعم نفسه حتى يهب « كبرياء » من مرقده ليطرد الحالم ويزج « بترحيب » في

---

(٩٣) .... Ibid., p. 153.

السجن . وبينما يقف حالم مفكرا في خيبته يهبط عليه « عقل » من برجه . فيسمع حالم لكل ما يقوله « عقل لكنه لا يسمع الا ما يقوله « صديق » ويدنو من السياج ليفاوض « كبرياء » الذي يسمح له عن غير طيب خاطر بأن يقف على بعد ليتغزل في الوردة البرعم . نرى الفتاة مطوقة بأعداء من داخلها مثل « كبرياء » وأعداء من خارجها مثل « غيرة » . ولكن تتدخل « شفقة » Pitie و« حرة » Franchise وتطلبان من « كبرياء » أن يفرج عن « ترحيب » الذي يعود مرة أخرى الى وجه السيدة ويسمح للحالم مرة أخرى بدخول البستان . لكنه هذه المرة متواضع لا يطلب قطف الوردة وانما يطلب قبلة . هنا يسود الوجوم اذ ليس في وسع ترحيب » ولا « حرة » ولا « وداد » Friendliness ولا « شفقة » أن تساعده . في هذه الأزمة تدخل فينوس على غير توقع اذ لم يتنبه لها « ترحيب » حين سمح لحالم بدخول البستان للمرة الثانية . وما هي الا لمسة من فينوس حتى أذن « ترحيب » بالقبلة المرجوة .

هنا تقوم القيامة وسرعان ما يستدعى « لسان فالت » Malebouche « غيرة » التي تنهال على « ترحيب » بالتوبيخ » . أما « عار » (وهو بالطبع تشخيص لاحساس في نفس الفتاة) في حديثه الطويل فلا يهاجم الحالم المحب ولا يدافع عنه . ان « ترحيب » هو الذي خان السيدة ، وهو الذي يستحق أن يدافع عنه ، اذ هو لم يفعل سوى ما علمته أنه « تهذيب» Courtesy ولم يفعل ما فعل الا بحسن نية . ولا تكاد الفتاة تصدق أن ما نشأت عليه من تأدب وتلطف شيئا تواخذ عليه . ويجمع أهلها الذين تمثلهم « غيرة » على الزج « بترحيب » مرة أخرى في السجن ، ويرسل « عار » « وخوف » ليوقظا « كبرياء » ويوبخاه على اهماله . وتسد الثغرات في السياج وتوضع عجوز حارسة على الوردة البرعم ، ويحفر خندق حول القلعة التي سجن فيها « ترحيب » ويوضع حرس على أبوابه الأربعة « عار » و« كبرياء » و« خوف » و« لسان » فالت » . أما المحب الحالم نفسه فيطرد ال خارج البستان وان سمح له بأن يقف هناك لينعى حظه ويتوسل الى « ترحيب ألا ينساه . هنا في السطر ٤٠٠٤ من الأصل الفرنسي (يقابله السطر ٤٣٧٨ في الترجمة الانجليزية) ينتهى عمل جيوم دى لوريس وتبدأ تتمة جان دى ميون .

وربما كان الاصح أن نسميها موسوعة ، إذ تحتوى على عشرة استطرادات (يبلغ الواحد منها فقط ٣٠٠ بيت من الشعر) تتناول جميع معارف القرون الوسطى بقدرة خارقة على الفهم والتبسيط . وما يعتبر حقيقة تتمة ليس سوى خيط دقيق يربط تلك الاستطرادات ويكاد يضيع في متاهاتها . هذا الخيط الرابط هو الذي سنقتصر عليه وحده في الملخص وقبل أن نبدأ التخليص نلاحظ أن ميون كان ضائق الصدر بالحب الرفيع ولم يعتبره سوى وهنا وخداعا . وقد سجل مواقف متعددة وقفها مفكرو القرون الوسطى من الحب والمرأة : أحدهما الموقف المعادى لها وآخر يعدها أداة متعة جنسية ، وثالث يقف من الحب موقفا عقلانيا . أما ميون نفسه فقد اعتبرها أداة للتناسل فحسب . كما أن جان دى ميون لم يشأ أن ينسج على منوال دى لوريس ولم يستخدم أسلوبه الصحيح في المجاز الرمزى . وكل هذا لم يمنع من أننا نصادف هنا وهناك مقطوعات كبيرة من الشعر الرائع الأخاذ .

يعود إله الحب للظهور ويستدعي جنده ومن بينهم « نفاق و« وامتناع » Abstinence لمحاصرة الحصن المسجون فيه « ترحيب » وينجحون في تخليصه ، وبالتعاون مع « ترحيب » يحاول المحب الحالم مرة أخرى أن يقطف الوردة . لكنه يصاب بالفشل ومرة أخرى يسجن « ترحيب » فيتحول إله الحب وأعوانه الى القلعة ألتي يحرسها « كبرياء » وأتباعه ، وتدور معركة طويلة بالأسلحة المادية والأسلحة المجازية . ثم تظهر « الطبيعة » ومعها كاهنها الأعظم عبقر الذي يخطب في الجمع المقاتل حاثا اياهم على تشجيع الاخصاب باعتباره جزءا من تدبير الطبيعة وهو لهذا يؤيد الحب ويعارض العزوبة ويعد من يتبعه بفردوس لا تقاس بعظمة جماله الروضة التي هم فيها الآن . وتقود فينوس الهجمة الأخيرة التي على اثرها يسقط الحصن ويقطف المحب الوردة . انتهى الملخص .

في بداية حديثنا عن تشوسر ذكرنا أن رومنسية الوردة كانت مرجعه الأخير في علمه بالحب الرفيع وأنه استوحى من مادتها ومشاهدها وأسلوبها (فيا عدا المجاز الرمزى) الكثير من أشعاره . وحتى قبل أن يترجم تشوسر هذه الرومنسية في الربع الثالث من القرن الرابع عشر أو يستفيد بها في أدبه كان نظام الحب الرفيع منذ كريتيان وكابينوس في أواخر القرن الثاني عشر ، قد أصبح من المأثورات التي ينهل منها الشعراء والقصاص ويدخل في هؤلاء جيوم دى لوريس شاعر رومنسية الوردة الذي استفاد من هذا التراث المتراكم وأضاف اليه .

فيا هى فلسفة هذا النظام وقوانينه كما انتهت الى جيوم ومنه إلى تشوسر ؟

عند أبطال تشوسر الوقوع في الحب يستلزم وجود قطبين : سحر يشع من عيون فاتنة والآخر قلوب شابة زكية مهذبة . ويقع الحب فجأة اذا اتصل القطبان فسرى من العيون الفاتنة تيارمس القلب فجرحه كما يفعل النصل الحاد . « عيناك تنتاهما بغتة قتلاني / لا قبل لى بسحر عينيك / نفذ الى قلبي فأهناه وأدماه » . (٩٤) هذا هو الحب من أول نظرة ، سهم يخترق القلب ويصيب صاحبه باللوعة والهيام ويسلمه الى الشكوى هذا الحب راحة بمثل ما هو عذاب ، إنه العلة المشتهاة ، من مرض به لم يرد البرء منه وهو كالخمر من سكر به لم يتمن إلا فاقة منه . مرض لا شفاء منه الا بوصال المحبوب ، وهذا احتمال مستبعد . فيا الذي يحمل المحبوبة على الاستجابة لصريع ببابها لا يجرؤ حتى على أن يرفع أكف الضراعة نحوها ؟ هذا المخلوق مما فيه شعور بحقارته في نفس اللحظة التي نما فيها إحساسه بكمال المحبوبة ذلك الممتنع والذي يتعذر الاقتراب منه .

حب من هذا النوع يوقع المحب أسيرا دون قيد أو شرط . انه لا يحرم عليه الأمل في نيل الجزاء على إخلاصه لكنه لا يكسبه حقوقا على المحبوبة حتى لو قضى العمر في عبادتها . وقد لا تعلم هى شيئا عن ذلك . وغاية ما يجوز له أن يطمح اليه هو الشفقة التفوه بهذه الكلمة وحدها في أدب تشوسر هو الشكل الذي يتخذه بوح الصب بما يعانيه من تباريح الوجد « الشفقة » هى ما يهتف به الفارس المتشح بالسواد في كتاب الدوقة Book of the Duchess وهى آخر ما يتلفظ به أركيت Arcite في حكاية الفارس (ضمن حكايات كانتربرى Canterbery Tales ، وهى أول ما يقوله دميان Damian لمحبوبته ماى May في حكاية التاجر The Merchant,s Tale (ضمن نفس المجموعة) . وهى كلمة أوريليوس Aurelivs لدوريجين Dorigen في حكاية صاحب الاطيان The Franklin's tale (ضمن نفس المجموعة) . وهى أخيرا الكلمة التي ينبني عليها حب ترويلوس وكريسيد .

قد يبدو من بعض الأمثلة أن هذا النوع من الحب هو في جوهره حبٌ غير مشروع وهو أقرب الى الزنا ، وأنه نزوع من القلب الى معشوقة لا الى زوجة . ولكن يجب أن لا يفهم أنه دعوة للاباحية . وانما هو يقوم على نوع من المنطق لا يخلو من شبه التحايل . فالزواج كما شرعته المسيحية ، تعاقد تدخله المرأة لغرض الانجاب ، ويلزم الزوجة بطاعة زوجها فهي بموجب العقد لا تستطيع أن تعصيه دون الحنث بقسمها . ولزوجها ، كما يقال في حكاية صاحب الأطيان « الحق في جسدها متى شاء » الزواج بحسب هذا المنطق يدمر الحب ، لا لأنه يضعف الرغبة الجنسية لدى أى من الطرفين تجاه الآخر ، ولكن لأنه يقلب الأوضاع المعتادة في الحب الرفيع . إذ يجعل العبد الضارع هو السيد الآمر الناهي . وعندئذ لا يصبح في وسع السيدة « أن تتفضل » على زوجها أو تمنحه شيئا ليس من حقه بقوة القانون . السيدة بعبارة أخرى لا تصبح حرة . والحرية الشخصية في عرف تشوسر

---

(٩٤) Your Yen two wol slee me sodenly ;
I may the beautee of hem not sustene,
So woundet'h hit throughout my herte kene. (Merciles Beauty)

بمعنى السخاء والبذل ، وهى أسمى صفات الطبائع النبيلة . الحرية بمعنى الكرم احدى الصفات الاربع التي تميز شخصية الفارس في مقدمة حكايات كانتربرى : « الصدق والشرف ، الحرية والتهذيب » الحرية بمعنى الكرم والسخاء درجة من الكمال لا غنى عنها لسيدة جديرة بالحب . واذن فالزوجة حيث لا عطاء جنسي عن طيب خاطر ، فيها حرمان للزوجة من الحرية يسلبها قدرتها على « الانعام » أو « التفضل » .

في شريعة الحب الرفيع لا يوضع حد زمنى لخدمة المحبوب . فمن وقع في شراك هذا النظام العجيب ربما قضى حياته كلها نادبا حظه مودعا شعره شكايته وقد عاف الطعام وسهر الليالي . والى كونه خادما مطيعا لنزوات محبوبته عليه أن يمتثل لأوامر كوبيد اله الحب بالوفاء وكتمان السر واضعا نصب عينيه شرف محبوبته بل شرف النساء جميعا . عليه أن يعاني وعلى شفتيه ابتسامة لكيلا يفتضح أمره ويعرض محبوبته لأن تلوك سيرتها الألسنة . وقد يجوز له أن يتخذ صديقا واحدا يكاشفه وجده ، كما فعل الحالم في رومنسية الوردة وكما فعل ترويلوس في ترويلوس وكريسيد . هذا هو العزاء الوحيد الذي يستعين به على بلواه . وعلى المحب بكل ما وسعه أن يتجنب الوضاعة Villainy والخسة والفظاظة وفاحش القول والسوقية ، وعليه أن يصون نفسه من الزهو والاغترار ، ومع ذلك يعتنى بمظهره من حيث هيئته وهندامه وبياض أسنانه ونظافة أظافره وغير ذلك من النصائح العملية كالتي نجدها في حديث كيوبيد للحالم في رومنسية الوردة وعليه أن يفر بنفسه من الشح والشره ، لا يكذب ، ولا يغتصب شيئا لا يعطيه الحب عن طيب خاطر . وليس الحب كالزواج مسألة حسب ونسب ، بل المعمول فيه على الأدب والسلوك الحسن . الحب يضفى على صاحبه النبل ، ومن قدر عليه فهو نبيل بطبعه . والنبلاء بالطبيعة كرام شجعان رحماء متواضعون صديقون يوثق بهم ويعتمد عليهم . تلك هى الفضائل التي يسبغها الحب الرفيع على الرجال يعلمهم ويؤدبهم ويرقبهم ويهديهم . لهذا كان الحب موضع تقدير حتى وان اعتبر من وجهه النظر الدينية اثما . (٩٥)

والسيدة من جهتها مركب من الاقبال والاعراض ، من الترحيب والتمنع في المقام الأول يجب أن تكون جميله ويجب أن تكون عفيفة فلا تنيل نفسها لرجل آخر حتى لعاشقها الذي لا ينالها بسهولة . أما صفات الشفقة والكرم أو الحرية ، كما ترد في رومنسية الوردة وفي أدب تشوسر ، فهي التي تميلها نحو المحب ، ولكنها في نفس الوقت تتميز بالحياء وتتحصن بالكبرياء والخوف من ضياع سمعتها إذا افتضح أمرها . هذه الأحاسيس تجعلها تتريث في الاستسلام للحب . ولكن ما أن تستسلم له حتى يصبح الثبات على العهد والاخلاص له واجبا عليها بمثل ما هو واجب على المحب . (٩٦)

رأينا من قبل كيف استفاد الشعراء الفرنسيون بلغة الأساطير التي ورثوها عن أوفيد وعن غيره من الرومان ، تلك الأساطير التي تجعل للمحب الها كثيرا ما يكون معصوب العينين ، وفي جعبته سهام يرشق بها قلوب الشباب . وقد استجدت لغة أخرى في التعبير عن الحب الرفيع مستمدة آنا من الدين وآنا من لغة الاقطاع . فنحن نجد مثلا أن إعلاء الحب الرفيع لمكانة المحبوبة ليس مقطوع الصلة بما كان يتنامى في ذلك الوقت من تقديس لشخص مريم العذراء وتبجيل لها . ويمكن أن تلمح التناظر بين

---

(٩٥) نجد مثلا النصائح الآتية في النسخة الانجليزية :

Thyn hondis wasch, thy teeth make white,
And let no filthe upon thee bee.
Thy nailes blak if thou maist se:,
Voide it awey delyverly,
And Kembe thyn heed nigh Jolily. (2280-4)

(٩٦) هذا التحليل لطبيعة المحبوب يذكرنا بما أثر عن العرب في حديث طويل منسوب الى صاحب نهج البلاغة ومنه أن النساء « يتمنعن وهن الراغبات ... الخ . »

شريعة المسيح وشريعة كيوبيد أيضا في مجموعة تعابير مشتركة بين الاثنين . من هذه التصورات الهداية (أى اعتناق دين جديد Conversion) والتوبة والعبادة والدعاء والضراعة والصيام والشهادة والايمان والعمل ، والامل (لدى المحب) ، و (عند المحبوبة) الرحمة والشفقة والانعام والتفضل وغيرهما . ولتجربة الحب لغة واحدة سواء كان الحب بشريا أو الهيا . وكما أن فقهاء الحب الرفيع استعاروا لوصفه مصطلحات الدين المسيحي كذلك استعار كتاب التراتيل والترانيم في ذلك العصر من لغة الشعر الغزلي دون حرج ، فأنت تقرأ القصيدة فلا تستطيع أن تجزم ما اذا كان قد قصد بها العبادة دون الغزل ، أو الغزل دون العبادة .

ومع ذلك فأن الشعراء وواضعي النظريات من أمثال أندرياس كابيلانوس الذين تمعنوا طبيعة الحب الرفيع كانوا يدركون تمام الادراك أن فيه شيئا يتنافى والتقاليد الدينية ، وكان هذا مأزقا واجه المفكرين في العصور الوسطى وأراقوا في سبيل الخروج منه مدادا كثيرا . اذ كيف يكون هذا الحب خيرا اذا كان محرما من الله ، وكيف يكون شرا اذا كان مصدرا لكل تلك الفضائل ؟

كانت العصور الوسطى في بحثها للقضايا والمشكلات تعتمد على المنطق غاية الاعتماد ، وكانت تجد متعة لا يدانيها متعة في الجدل والنقاش الذي يصل الى حد فلق الشعرة كما يقولون . ولقد عرف عن الحضارة الفرنسية ولعها الشديد بالعقل والمنطق ، وكانت الحضارة كما عرفها تشوسر فرنسية في المعظم ، ولقد مكن المنطق للفرنسيين من أن ينسجوا حول عاطفية الحب الجديد ـ وكان بالنسبة لهم كشفا جديدا ـ تعريفات لنظريته وتعميمات وتفريعات الهدف منها تمييزه تمييزا حادا عن أى شيء يمت بصلة الى الزواج . الا أن كيفية التوفيق بين متناقضات الحب والزواج لم تخطر الا على بال تشوسر وذلك بالحدس . وكان العرف في القصص الشعبية وفي حكايات الأعاجيب يقضى بأن ينتهى أبطالها وبطلاتها الى فراش الزوجية المقدس بعد كل المغامرات لكن التأكيد في هذا النوع من الأدب كان منصبا على العناصر الملحمية أو السحرية اكثر منه على العناصر العاطفية والمشكلات الخاصة بها .

سبق أن أشرنا إلى استفادة تشوسر في أشعاره الصغرى بعنصر من الحب الرفيع كما عرفها في رومنسية الوردة حتى إذا وصلنا إلى رائعتيه ترويلوس وكريسيد Troilus and Criseyde وجدناها تعالج حبا كالحب الذي تغنى به أولا الطروبادور ثم الشعراء في شمال فرنسا . فهو يجرى في الخفاء لا يعرف سره سوى شخص واحد مؤتمن من الطرفين هو الذي قرب بينهما وهيأ للحب أسباب النجاح . وقبل ذلك كان ترويلوس البطل العاشق يتقلب بين نشوة الفرح وسكرة الألم وهنا التطابق التام مع أصول الحب الجديد . غير أن تصور تشوسر للحب في هذه الرومنسية غامض بقدر ما هو غنى أو غني بغموضه . فمركز الصدارة في الحبكة يحتله اللقاء بين الحبيبين الذي يرتبه صديقهما بانداروس Pandarus والذي يتوج حبهما في الفراش . أما الخلفية فتختلط فيها عناصر وثنية بعناصر مسيحية لأن أحداث القصة تجرى في طروادة ابان حصارها بجيوش اليونان وقد اختلف النقاد أوسع اختلاف حول عدد من الأمور في هذه القصة : مثلا كفاية أو عدم كفاية السعادة كمطلب للأنسان ، ولا سيما اذا نشدت في الحب بين الرجل والمرأة . وربما تنبه أو ، بالأحرى ، تنبأ تشوسر بهذه المشكلة ، فأضاف الى القصة بعد النهاية ما يسمى Palinode بمعنى « التراجع » . وفيه ينظر ترويلوس بعد موته من علياء السماء الثامنة ليرى الأرض فإذا هى شيء ضئيل الحجم حقير الشأن واذا كل ما فيها غرور إذا قيس بالسعادة الكبرى في الدار الأخرى . وبينما يجمع النقاد على وضع هذه الرومنسية في مصف كبريات قصص الحب في العالم بفضل الأحداث والوقائع والحبكة وتعمق النفوس البشرية ،اذا هم يختلفون أشد الاختلاف في أمر التراجع . فمن قائل ان القصة تمت وبلغت قمة التأثير بدونه ، وان ما أضافه تشوسر بعد ذلك انما هو تزيد قصد به مهادنة الكنيسة وممالأتها . ومن قائل ان التراجع ويقع في ١٢ مشطورة (نحو ٧٠ بيتا من الشعر) بلغ من السمو والرفعة ما لم يبلغه شيء آخر في الأدب الانجليزي العلماني ، وانه ليس تكوصا أو ردة من تشوسر عن رؤية أرتآها في القصة وانما التراجع استمرار منطقى لها يتيح للبطل منظورا صحيحا يرى به أخيرا ما يكتب حياتنا الدنيا من شهوات وغرور وتفاهات مملة .

ووجه آخر للخلاف بين النقاد هو مشروعية أو عدم مشروعية حب ترويلوس وكريسيد علما بأن البطل فارس أعزب والبطلة أرملة مما يجعل حبهما لا ينطبق عليه تمام الانطباق تعريف المسيحية للزنا Adultery وهو زنا المحصنين والمحصنات بينما ما دون ذلك يسمى Fornication. وهذا يجعل حبهما أقرب الى المشروعية لكن كونه سريا يجعله أقرب الى غير المشروعية . ومهما يكن الموقف من هذا الخلاف أو من الذي سبقة ، وبالرغم من النهاية المرة حيث تفارقه كريسيد مضطرة وتعطى حبها لفارس آخر أيضا شبه مضطرة ، فيتجرع ترويلوس غصص اليأس ويمزق قلبه خنجر الخيانة ، ويلقى مصرعه في واحدة من اندفاعاته الكبيرة الى ساحة الوغى ـ أقول بالرغم من هذا كله فلا شك في انطباع السعادة الغامرة الذي يتركه لدى القارىء وصف تشوسر لسعادة الحبيبين حين التقيا على شوق مما جعل تشوسر بحق جديرا بلقب شاعر السعادة .

وهنا نلاحظ أن تشوسر بواسطة الغموض الذي أضفاه على موقف الطرفين قد قرب ، وان لم يزل الخلاف ، بين صيغة الحب الرفيع الذي لم يستهدف الزواج وبين الحب الرومنسى الذي يعترف بالزواج كتتويج لمثل هذا الحب .

في هذا الاتجاه سار تشوسر أيضا في رائعته الأخرى والكبرى ، **حكايات كانتربرى** (١٣٨٦ ـ ١٤٠٠) وفي بعضها قطع الشوط حتى النهاية . فالأولى من هذه المجموعة وهى أطولها ، **حكاية الفارس** أخذها تشوسر عن بوكاشيو الذي عالجها كملحمة ، فاذا بها تتحول على يدى تشوسر الى قصة حب رومنسي تصف تنافس أركيت Arcite وبلامون Palamon على حب اميلي Emily وانتهى بمصرع أركيت بعد انتصاره على بلامون في المبارزة بسبب كبوة من جواده وكان هو الذي اختارته اميلي . فتنصح بقبول الزواج من بلامون وتقبل . وهذان نوعان من الخروج على مبادىء الحب الرفيع الأول جعل الزواج الهدف من الحب والثاني قبول الزواج من آخر بعد وفاة المحب . ولكن يهون من شأن المخالفة الأخيرة أن بلامون أيضا نافس في حبها وهو ابن عم الحبيب المتوفي وشبيهه في كل شيء حتى ليظن أنه توأمه . وأهم من هذا أن تشوسر رأى أن قدرة اميلى على منح حبها لبلامون الذي هو عبد هواها يجب أن تتكافأ مع كونه أصبح سيدها المطاع بحكم الزواج . وفي ذلك يقول تشوسر ختاما للحكاية :

وهكذا عاش بلامون مسرورا ، بين كنوز العز والنعيم ، والسعادة والعافية تحبه اميلى حبا رقيقا وهو خادمها المخلص الأمين ولا كلمة واحدة بينهما تنم عن غيرة الخ .. [٩٧]

وهو نفس الحال الذي توصل اليه تشوسر في **حكاية صاحب الأطيان** حيث تقوم علاقة بين أرفيراجوس Arviragus وامرأته دوريجان Dorigen يجتمع فيها الحب المشبوب مع الزواج ، وكان منظرو الحب الرفيع يفتون بأن مثل هذا لا يمكن حدوثه لكن دوريجان تكن لحبيبها من الشفقة ما جعلها ترضى به بعلا لها وسيدا « من مثل السيادة التي يمارسها الرجال على أزواجهن » بينما يقسم زوجها بشرفة كفارس أنه :

لن ينغص عليها هناءها
باستخدام سلطته
على رغم منها ، وألا يبدى الغيرة ،
ولكن يوليها الطاعة والثقة
الواجبة على المحب قبل محبوبه ،
وألا سيادة له عليها يحتفظ به أمام الناس ، مخافة أن يلحق بشرفه العار . [٩٨] الا بالاسم

---

(٩٧) Chaucer ; The Canterbury Tales, ,The Knight's Tale trans. N. Coghill. 1951, p.102
(٩٨) Ibid., ,The Frankl n's Tale', p. 427 ....

وفي مواضع أخرى من الحكايات مشاهد قد يظن منها أن تشوسر يسخر من مثاليات الحب الرفيع مثل حب ابسالون Absalon لاليسون Alison في حكاية الطحان .⁽⁹⁹⁾ لكن أحدا من النقاد لم يلتفت الى أن السخرية هنا قد لا تكون من الحب الرفيع ذاته بقدرما هى سخرية من بقدر شخص يتكلف هذا الحب.وهو غير أهل له .

وهذا الحل الذي ألف فيه تشوسر بين المتناقضات لم يتضح لدى تشوسر الا في أخريات حياته . لكنه وقت ترجم رومنسية الوردة كان شابا مفتونا بالمبادىء التي لم يفسح فيها مكانا للزواج . كان تشوسر ما يزال على عتبة الطريق في الحب والشعر وقبل أن يبلغ المرحلة التي أعلن نفسه فيها خبيرا بها التزم بالقواعد المرعية ليتعلم منها وفي هذه المدرسة التي دخلها اتخذ من جيوم إمامه ومعلمه ومن رومنسية الوردة انجيله ، ومن عالم الأحلام مدخلا الى عالم الشعر ، ومن مقاطع الأصوات ما كان ذا جرس موسيقى ليجعل من هذا جميعا فنا وضعه في خدمة العشاق وكل من « يموتون كالوردة على فراش معطر بالألم . »

وفي انجلترا القرن السادس عشر تغير المصدر الذي كان الشعراء الانجليز يستمدون منه الهامهم ، فلم يعد بروفانس كما كان الحال في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، ولم يعد فرنسا كما كان الأمر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . أصبح ذلك المصدر هو ايطاليا النهضة . وقد أبدى الشعراء الانجليز قبل اليزابيث وفي عهدها الذي امتد الى أوائل القرن السابع عشر شغفا بالشعر الايطالي ، بدأ بطوماس وايات Thomas Wyah (١٥٠٣ ـ ١٥٤٢) ومعاصرة هنرى هوارد ايرل أوف صرى Henry Howard Earl of Scrrey (١٥١٧ ـ ١٥٤٧) ومرورا بسير فيليب سدنى (١٥٥٤ ـ ١٥٨٦) Sir Phillip Sidney وادموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢ ـ ١٥٩٩) وعشرات آخرين وانتهاء بشكسبير (١٥٦٤ ـ ١٦١٦) ، دخل انجلترا واستقر فيها جنس ادبي جديد كان وايات أول من استقدمه من وطنه ايطاليا . وقد ظهر في بداياته الأولى مترجما الى الانجلزية وأحيانا محاكاة للصوناتات في مجموعة بترارك الخالدة Canzoniere ولشعراء آخرين من ايطاليا ومالبث أن وقف هذا الجنس الادبي على قدميه في الأرض الجديدة وبلغ الرشد . وهنا نجد صورة جديدة لبعض مقومات الحب الرفيع . فالسيدة المتأبية التي يخاطبها وايات في شعره سواء فيه الأغاني أو الصوناتات ، واستلا Stella التي يخاطبها سدني في مجموعته Astrophel and stella (اسماء مستعارة) ، واليزا Eliza التي يخاطبها سبنسر في مجموعته Amoretti ، هؤلاء جميعا وعشرات غيرهن عند شعراء آخرين ، لسن سوى سليلات لسيدة الأغاني الطروبادورية انحدرن عبر أصلاب لورا البتراركية . فالدل والاعراض والتمنع والتأبى والترفع والصلف والقسوة والهجران ، والمصالحه يوما والمغاضبة أياما كلها خصال تجرى في دمائهن جميعا ، والمحب حيالهن عبد أسير عاجز لا حول له ولا قوة . انظر الى سبنسر كيف يخاطب اليزا محبوبته وخطيبته وقد أهداها ديوانا من شعره يحسده على لمسه يدى المحبوبة :

١ ـ « وما أسعدك أيتها الصحائف اذ تتناولك هاتان اليدانْ السوسنيتان .
٢ ـ وبهما محياى وبهما مماتي ،
٣ ـ تتناولانك وتمسكانك بخيوط الحب الرقيقة .
٤ ـ وانت مثل الأسيرات يرتعدن لمرأى الآسر الظافر ،⁽¹⁰⁰⁾

---

(٩٩) Ibid., ,The Miller's Tale', pp. 105 ff. ....

(١٠٠) من الصوناتا رقم (١) التي تبدأ :

Happy ye leaves when as those lily hands
Which hold my life in their dead doing might,
Shall handle you and hold in loves soft bands,
Like captives trembling at the victors sight. (1 - 4)

وكذلك نجد في أدب سبنسر ، سواء منه الأشعار الصغرى أو ملحمته الكبرى ملكة الجان ، استمرارا للتقليد الذي بدأه تشوسر حين وضع نظرية الحب الرفيع في خدمة الحب الرومنسي الذي يجعل قبلته الزواج . وقد استمر هذا التقليد حتى يومنا هذا وأصبح جزءا لا يتجزأ من مفهوم عاطفة الحب في الغرب .

واذا كان ظهور ردود أفعال ساخرة لطراز أدبي ما يقوم دليلا على شيوع ذلك الطراز فان الصوناتا رقم ١٣٠ من مجموعة شكسبير التي يعاند فيها أوصاف الجمال وكانت هذه الأوصاف بفضل نظرية الحب الرفيع ، قد أصبحت كالسورة المحفوظة عن ظهر قلب يرددها الشعراء ـ هذه الصوناتا أكبر دليل على أن السوق الأدبية كانت غاصة بهذه البضاعة وانها بدأت تتشبع بتقاليد يصيبها الجمود اذا خلت من الابداع والاقناع . وفي هذا يقول شكسبير ما معناه :

لم أر في عينيها من الشمس شيئا من نورها ،
ولا على شفتيها من حجار المرجان لونها ،
ولا على صدرها من بياض الثلوج نصوعها ،
واذا شب بأسلاك الذهب الشعر ، فسود الأسلاك على رأسها .
واذا كان من الورد ما هو أحمر وأبيض ،
فلم أر على وجنتيها لا أحمر ولا أبيض ،
وفي بعض العطور ما هو أروح وأمتع .
من نفس يفوح من عطفيها .
ويلذ لى أن أسمعها تحكى ، غير أنى أعلم .
أن للموسيقى صوتا أعذب وأروع ،
أشهد بأني لم أر إلهة تسعى على الأرض ،
لكن سيدتي ، اذا مشت ، دبت على الأرض دبا .
ومع كل فلست ورب السما أرى محبوبتي أقل جمالا
من أولاء التي كشفت زيفهن في تشبههن الزائف . (١٠١)

بعد القرون الوسطى وعصر النهضة يصبح تاريخ الحب الرفيع جزءا من التاريخ العام للحياة العاطفية في أوروبا ، لا يمكن تناوله بغير الرجوع الى القضايا الدينية الفلسفية والفكرية والى المذاهب أو المدارس الأدبية التي تسود في عصر ثم تذوى ليسود غيرها في عصر آخر ، وهكذا . وسوف نكتفى بهذه المقدمة العامة لنشأة العاطفة الجديدة وانتشارها في الأدب الأوروبي ، ونتبع ذلك بمسح لمعنى هذه العاطفية ومدلولاتها في الدراسات التي قام بها العلماء والنقاد حول هذا الموضوع منذ عصر النهضة حتى الوقت الحاضر .

***

---

(١٠١) .... Shakespeare : The Sonnet, No. 130.

إنها في منتهى الدمامة ..... ذات جبهة ضيقة ، وعينين رماديتين معتمتين ، وأنف هائل متدل ، وفم كبير ممتليء باسنان غير منتظمة ، وذقن وفك متناهيين ... ولكن وسط هذا القبح الهائل يكمن جمال ذو قوة خارقة يتسلل في ثوان الى العقل فيفتنه الى أن ينتهي بك الأمر ، كما حدث لي ، أن تقع في غرامها ... أنا لا أعرف كنه سحرها ولكنه ذو شوكة بالغة . انه مظهر يبعث على الاعجاب - تعبير ممتع ، وصوت رقيق كصوت ملاك النصح - رقة تخالطها الحكمة - إنه مظهر يوحي بعالم هائل من المعرفة والاعتزاز والقوة . هناك جلال نسائي وشخصية عظيمة تنبعث من تلك التقاطيع الهائلة غير الجميلة ، كما تنبعث منها مئات من الظلال المتصارعة من ادراك وبساطة وخجل وصرامة ، ولطف في المعاملة وتباعد وعدم اكتراث . هذه بعض عناصر شخصيتها الأكثر تحديدا .[١]

جورج اليوت حياتها وأدبها

نور شريف

هكذا وصف الروائي هنري جيمز (١٨٤٣ - ١٩١٦) Henry James ، وهو ما زال شابا أميريكيا خجولا ، أول انطباع له عن جورج اليوت (١٨١٩ - ١٨٨٠) George Eliot الروائية الانجليزية التي نحتفل في شهر ديسمبر من هذا العام بمرور مائة سنة على وفاتها ، وقد وصلت الى مصاف أعظم أدباء عصر الملكة فكتوريا ، العصر الذهبي لأدب الرواية في انجلترا .

---

١ - خطاب هنري جيمز لابيه في ١٠ مايو ١٨٦٩ ، ورد في حياة جورج اليوت لجوردون هايت ص . ٤١٧ ، ١٩٨٦

Gordon Haight, George Eliot, A Biography

بهرت جورج اليوت هنرى جيمز في أول مقابلة لها ، كما بهرت كثيرين من الشبان المفكرين المعاصرين لها . فعندما دعاها ف . و . مايرز F . W . Myers ، الشاعر والفيلسوف والرائد في أبحاث علم النفس ، الى زيارة لكمبردج عام ١٨٧٣ وقع هو الآخر تحت تأثير شخصيتها الخارقة . فكتب عن المقابلة بعد مرور سنوات طويلة متذكرا جديتها ووقارها قائلا :

> انني أتذكر كيف تنزهت معها في حديقة زملاء كلية « ترينيتي » في كمبردج ذات أمسية مطيرة في شهر مايو ، وقد اهتزت مشاعرها أكثر مما اعتادت ، فاتخذت كموضوع لحديثها ثلاث كلمات سبق أن استخدمت كثيرا كنداء ملهم للانسان ـ وهذه الكلمات : الله والخلود والواجب . ولفظت في جدية رهيبة حكْمها على هذه المعاني ، فقالت ان الأول لا يمكن تصوره والثاني لا يمكن تصديقه ، أما الثالث فهو حاسم ومطلق . ربما لم يسبق لأحد أن سمع نبرات في مثل تلك الصرامة وهي تؤكد سيادة قانون مجرد لا ينتظر المرء من ورائه تعويضا أو مثوبة . كنت أصغي اليها عندما حل الليل ، والتفت في الظلام الى وجهها الوقور الجليل الذي يشبه وجه العرافة [٢]

استحوذت جروج اليوت بروحها وعقلها على كل من اقترب من دائرة اشعاعها من الشبان النابهين الذي تجاهلوا مظهرها غير الوسيم مكتشفين الجمال والقوة المختفيين في الأعماق . فكرر أوسكار براوننج Oscar Browning ، أحد أساتذة الجامعة الشبان ، بعض ما جاء في وصف هنري جيمز لجورج اليوت قائلا :

> وبالرغم من أن تقاطيع وجهها كانت ثقيلة عديمة التناسق ، فالمرء ينسى كل هذا عندما تنحني تلك الرأس الجليلة ببطء ، وتسطع العينان ببريق نافذ مشرق . كانت تبدو أعظم بكثير من كتبها فتنكمش قدراتها ازاء جلالها الخلقي . لم تكن أذكى امرأة قابلتها في حياتي فحسب ، وانما كانت أسمى من عرفتهن [٣]

ويؤكد ما قاله براوننج أن جروج اليوت ، عندما قاربت حياتها على النهاية لم تعد مجرد روائية تجيد فن الكتابة ، وانما أصبحت واحدة من صفوة المفكرين من أمثال ماثيو آرنولد (١٨٢٢ ـ ١٨٨٨) Matthew Arnold ، وتوماس كارلايل (١٧٩٥ ـ ١٨٨١) Thomas Carlyle ، وجون راسكين (١٨١٩ ـ ١٩٠٠) John Ruskin الذين رفعهم الفكتوريون

---

٢ ـ ٢٣ نوفمبر ١٨٨١ . مجلة سنتوري Century Magazine

٣ ـ والتر الين ، جورج اليوت ، ص ١٤ ، ١٩٦٤ Walter Allen, George Eliot

الى مصاف « الانبياء » أو « الحكماء » . فكانت في نظر ألوف من القراء مشرّعة للقوانين الأخلاقية بالاضافة الى كونها أديبة روائية فذة جسدت في أعمالها أخلاقيات البورجوازية الفكتورية .

ومن العجب أن تعلو مكانتها فوق رؤوس غالبية معاصريها من الأدباء والمفكرين ، وهي المرأة التي حطمت كثيرا من التقاليد فيما يتعلق بحياتها الخاصة وبآرائها وأفكارها المتحررة في عصر كان فيه الامتثال للتقاليد شرط قبول المجتمع للفرد . وكانت سطوتها نصرا لشخصيتها بقدر ما كانت نصرا لتفوقها الادبي والفكري ، نصرا للمرأة بقدر ما كانت نصرا للأديبة الروائية . لقد تركت جروج اليوت أثرا عميقا ليس فقط على أقرانها من المفكرين الذين أبدوا اعجابهم بها ، وانما على الأشخاص العاديين أيضا . فكثيرا ما كان يظهر احترام الناس واجلالهم لها تلقائيا في مناسبات يومية ، مثلما حدث في مرة من المرات عند انصرافها من القاعة في نهاية حفل موسيقي عندما اقتربت منها سيدة مسنة راجية السماح لها بتقبيل يدها . ثم تلتها سيدة أخرى أصغر سنا من الأولى وقالت : « انها ليست الا واحدة من ألوف الناس الذين يودون عمل نفس الشيء » . [٤]

لا شك اذا أن جروج اليوت ، جليسة قادة الفكر من فلاسفة وعلماء وأدباء ، كانت امرأة نابهة نالت اعجاب معاصريها بما فيهم الملكة فكتوريا نفسها ، وان كان أهلها قد نبذوها لتحديها للتقاليد الفكتورية في حياتها الخاصة .

لم تتبن جورج اليوت اسمها المستعار الا في عامها الثامن والعشرين عندما نشر أول عمل أدبي لها بعنوان « مشاهد من الحياة الاكليريكية » Scenes of Clerical Life ١٨٥٨ أما اسمها الحقيقي عند ولادتها فكان ماري آن ايفانز Mary Ann Evans . وحتى بوصفها ماري آن ايفانز ، أي قبل أن تبدأ حياتها الادبية ، فقد أثبتت أنها واحدة من أبرز نساء عصرها ، مما يدعونا الى القول بأنها حتى ولو لم تخط سطرا واحدا في الرواية الابداعية لعرفناها كأمرأة مميزة ، وواحدة من أشهر ثلاث [٥] نساء فكتوريات ، لا تقل في مستواها الثقافي والفكري عن مستوى أئمة الرجال في القرن التاسع عشر في انجلترا . ولذلك فان حياتها وتطورها الفكري ومنجزاتها الاولى تستحق الدراسة والاهتمام .

واذا ما التفتنا الى سنيها الاولى لما وجدنا في طفولتها ما ينبيء بتطورها المبهر فيما بعد . ولدت في الثاني والعشرين من شهر نوفمبر عام ١٨١٩ في أبروشية « تشيلفرز كوتون » Chilvars Coton في شمال شرق « ووريكشير » بالقرب من حدودها مع « ليستر شير » في ذلك السهل من وسط انجلترا الذي يرويه نهر « آفون » من ناحية ونهر « ترنت » من ناحية أخرى . وهذه البقعة من انجلترا مسطحة تفتقر الى التنوع ، جمعت بين الزراعة والحرف المختلفة طوال قرون عديدة . وقد جمع روبرت ايفانز ، والد ماري آن ، هو الآخر في شخصه بين هاتين الناحيتين من الحياة في تلك المنطقة . فنشأ وتدرب على حرفة الاسرة وهي البناء والنجارة ، وفي نفس الوقت عمل كمزارع في « داربيشير » قبل حضوره الى « آربوري » عام ١٨٠٦ كوكيل لـ « فرانسيس نيوديجيت » الذي كان ينتمي الى أسرة عريقة من ملاك الأرض في « ووريكشير » منذ أيام الملكة اليزابيث . وتطلب عمل روبرت ايفانز اهتماما بالتعدين والزراعة على السواء ، أي أنه عرف من خلال عمله الحياة الريفية التقليدية كما تعرف على الاتجاهات الحديثة التي أخذت تغير من تلك الحياة . ولا شك أن ماري آن رأت الريف الانجليزي في أول الأمر من خلال عيني أبيها الذي اعتاد أن يصطحبها معه أثناء جولاته ، عندما كانت تقف بين ساقيه وهو يسوق عربته متنقلا بين أرجاء الريف .

---

٤ ـ هايت ، حياة جورج اليوت ، ص ٤٩٢

٥ ـ المرأتان الأخريتان هما الملكة فكتوريا التي سمي العصر باسمها و « فلورانس نايتنجيل » Florence Nigntingale التي اقامت ثورة في التمريض في انجلترا .

ربما فاق تأثير الاب على ابنته في سنيها الأولى أي تأثير آخر في حياتها ، فشكلها على النحو الذي عرفناها عليه فيما بعد . وقد ظهرت صور له في رواياتها في أول حياتها الأدبية وفي نهايتها في شخصيتي « آدم بيد » في رواية آدم بيد (١٨٥٩) Adam Bede « وكيليب جارث » في رواية ميدلمارتش (١٨٧١ ـ ١٨٧٢) Middlemarch . وكانت ترى في أبيها الذي اجتمعت فيه القوة البدنية الهائلة وقوة الشخصية تجسيدا حيا لمبادىء الواجب والمسئولية . وكان رجلا عصاميا طابق تماما بين نفسه وبين طبقة ملاك الأرض الذين كان يعمل لديهم ، ومحافظا عني بجميع التقاليد النابعة من الريف الانجليزي ، وبالامتثال الظاهر لها ، وبأرفع مستوى للسلوك الأخلاقي . وعندما كتبت ماري آن في سنيها الأخيرة عن أبيها أشارت الى الفارق الكبير بينهما ، فقالت انها كانت تميل الى « التجديد » ، وان لم يكن عمليا فعلى الأقل فكريا وتأمليا ، أما أبوها فكان « محافظا لا يكره المجددين والمنشقين كلية ، وانما كان ينظر اليهم بتشكك باعتبار أن ثقتهم مبنية على غير أساس » .

واختارت ماري آن طريقا في الحياة ما كان الأب ليتصوره ممكنا ، وهو طريق أدى في النهاية الى مخالفة جريئة للعرف السائد . ومع ذلك فقد استمرت في حقيقة ذاتها ابنة أبيها من حيث صرامتها الاخلاقية واصرارها على أهمية الشعور بالواجب كمرشد أساسي للمرء في حياته . واذا ما أردنا أن نكون صورة مكتملة لماري آن في شبابها فما علينا الا أن نلتفت الى بطلاتها الثلاث « ماجي تاليفر » Maggie Tulliver « ودوروثيا بروك » Dorothea Brooke « وروملا » Romola الى حد ما . فجميعهن يشاركن ماري آن اتجاهاتها الفكرية وطباعها ، وهن مثلها في أخلاقياتهن المتشددة ، وعاطفتهن المتدفقة ، وتعطشهن للفكر والمعرفة ، ومثاليتهن وسط حياة مادية محبطة . في تلك الشخصيات تجتمع التأثيرات التي شكلت شخصية ماري آن حتى أصبح الدافع الاساسي في حياتها هو الصراع بين الاتجاهين المحافظ والتقدمي ، مما أدى بها الى البحث مدى العمر عن التوافق بين مبدأي الجمود والحركة ، بين النظام الاجتماعي السائد والتقدم ، بين التقاليد والاستنارة ، بين القلب والعقل . ولم يقتصر هذا البحث على جورج اليوت المفكرة والكاتبة وحدها ، بل كان الشغل الشاغل للمجتمع الفكتوري الذي أصبح نهبا لتغييرات عميقة ظهرت في الحياة والفكر على أثر الثورة الصناعية .

كانت طفولة ماري آن المبكرة على ما يبدو سعيدة في صحبة أخيها اسحق عندما كانا يمرحان في انطلاق وسط الأماكن المحيط بمنزل الأسرة الريفي ، ويطوفان أرض المزرعة باسطبلاتها وبركتها . وكانت الحدود التي يتجولان فيها تنتهي عند القناة التي تسير فيها السفن المحملة بالفحم وعند طريق عربة البريد التي كانت تقطع المسافة بين « برمنجهام »و « ستانفورد » بأحصنتها الأربعة وكأنها تسابق الريح .

وقد لصقت صورتا القناة وعربة البريد بمخيلة ماري آن فظهرتا مرارا في رواياتها محددة الفترة الزمنية لأحداث الرواية ، وهي الحقبة التي سبقت ظهور قطار البخار والسكة الحديدية التي غيرت معالم انجلترا الاقليمية ورتابة حياتها . ويبدو من الصفحات الأولى في رواية الطاحونة على نهر فلوس (١٨٦٠) the mill on the Floss أن هذه كانت أسعد أيام طفولتها قبل أن تنفصل عن أخيها في سن الخامسة ، عندما أرسلت الى مدرسة داخلية في « أتلبورو » بينما أرسل هو الى مدرسة في « كوفنتري » . ومما يستحق الذكر هنا أن ماري آن حتى في تلك السن المبكرة كانت تميل الى الجدية ، فسمتها تلميذات مدرستها اللائي كن جميعا يكبرنها سنا بـ « ماما الصغيرة » .

كانت قراءاتها في سنيها الأولى ذات اهمية بالغة في تكوين شخصيتها وميولها . ولم يكن لديها سوى عدد قليل جدا من الكتب أخذت تقرؤها المرة تلو الأخرى الى أن حفظتها عن ظهر قلب . وكانت تستمتع بقراءة حكايات ايسوب Aesop's Fables ، وقصص جو ميلر Joe Miller الفكاهية ، وفيما بعد أصبحت مدمنة لكتاب ديفو Defoe تاريخ الشيطان History of the Devil وطريق الحاج the pilgrim's progress لبانيان Bunyan وراسيلاس Rasselas لصموئيل

جونسون Samuel Johnson . ولكن الكاتب الذي ترك أعمق الأثر ، كما هو واضح من رواياتها ، ومن مزاجها الذهني ، هو والتر سكوت (١٧٧١ ـ ١٨٣٢) Walter Scott . فقد بدأت في سن السابعة تقرأ رواية ويفرلي (١٨١٤) Waverley ، ولكن قبل أن تنتهي من قراءتها أعيد الكتاب المعار الى صاحبه ، فحزنت ماري آن على فقدانها الكتاب ، وأخذت تعوض نفسها عن ذلك بكتابة القصة من الذاكرة الى الجزء الذي وصلت اليه في القراءة ، واستمرت على هذا المنوال الى أن رق قلب أبويها وأحضرا لها نسخة من الرواية مرة أخرى لتستكمل قراءتها . وقد أدت هذه التجربة بطبيعة الحال الى اكتشاف ماري آن امكانيات أدب الرواية ، والى وقوعها تحت تأثير ميول « سكوت » المحافظة التي ورثتها أيضا عن أبيها ، فثبت فيها « سكوت » هذه الميول معطيا اياها أبعادا انسانية . ولا شك أن نهمها في القراءة قد جعلها موضع عجب وسط الأهل والأقارب في تلك البقعة الريفية من انجلترا حيث كانت الحياة تسير على وتيرة واحدة لا تتغير على مر السنين ، فبدت في محيطها الضيق غريبة الأطوار . الا أن اباها أدرك نباهة ابنته الصغيرة وأعجب باتقاد ذهنها وأحس بالفخر بها .

وعندما انتقلت في سن الثامنة الى مدرستها الداخلية الثانية التي كانت تديرها الآنسة « لويس » Lewis التقت لأول مرة بـ « الحماس الديني » ، وهي عقيدة سيطرت كلية على حياة الفرد بدعوة الى قهر النفس وكبتها وتضحيتها . وبما أن الجدية الأخلاقية والتوافق الذهني كانتا من سمات ماري آن فقد تبنت عقائد مدرستها الدينية التي استحوذت على فكرها وسلوكها حتى سن العشرين . ويلاحظ أنها لم تصاحب زميلاتها الصغار ، وانما فضلت عليهن صداقة الآنسة « لويس » و« الايفانجيلية » [٦] المتزمتة التي استمرت عدة سنوات . وبما أن الآنسة « لويس » كانت أول صديقة بالغة عرفتها فقد وقعت تحت تأثيرها الى درجة كبيرة مما دفع بها الى التطرف في معتقداتها ، وان كانت ماري آن قد أدركت فيما بعد خطورة هذا التطرف الديني . وهذا واضح من حديث « فيليب ويكام » لـ « ماجي » في الطاحونة على نهر فلوس عندما شرح لها سيكلوجية تعصبها قائلا : « انك تسجنين نفسك في تعصب ضيق من خداع النفس . وما هذا السلوك الا محاولة للهروب من الألم الى البلادة باجاعة اسمى قدراتك » . [٧] لا شك أن ميول « ماجي » الماسوشية في كبت النفس مبنية على تجربة ماري آن الخاصة . ويمكن التدليل على ذلك بالرجوع الى سلوكها عند أول زيارة لها مع أخيها الى لندن وهي في التاسعة عشرة من عمرها ، فقد رفضت التردد على المسرح وأماكن اللهو مفضلة البقاء في البيت بمفردها . وكان موقفها موقف الشخص الممتنع تماما عن الملذات الدنيوية ، ويؤكد هذا ما كتبه الى الآنسة « لويس » معبرة عن خيبة أملها في لندن « الصاخبة اللاهية » . ويبدو تزمتها وتطهرها من الفقرة التالية المستقاة من خطاب لها الى الآنسة « لويس » ، فتقول :

> أما من ناحيتي ، فعندما أسمع خبر زواج هذا أو ذاك
> وتلك العقود التي تبرم باستمرار ، لا يسعني الا أن أتنهد
> حسرة على أولئك الذين يضاعفون الروابط الدنيوية التي ،
> وان كانت من القوة بحيث تفصل بين قلوبهم وأفكارهم
> وبين الجنة ، الا أنها هشة الى درجة تجعلها عرضة للانفصام
> تحت تأثير أقل نسمة من الهواء ... لا بد أن أعتقد أن أسعد
> الناس هم أولئك الذين لا يثيرون أنفسهم بالانشغال في

---

٦ ـ « الايفانجيلية » Evangelism حركة احياء ديني قام بها « جون ويزلي » John Wesley قبل منتصف القرن الثامن عشر في انجلترا . وهي حركة تبشيرية حماسية اساسها فكرة الخلاص عن طريق الايمان .

٧ ـ الكتاب الخامس ، الفصل الثالث

مشاريع تتعلق بالسعادة الدنيوية ، والذين يعتقدون أن هذه الحياة ما هي الا زيارة حج ، ومشهدا يتطلب العمل الدؤوب والانتباه المستمر وليس الراحة والتسلية . أنا لا أنكر أنه قد يكون هناك كثيرون ممن يستطيعون الاستمتاع الى درجة بالغة بكل ملذات الحياة في النطاق المسموح به ، ويعيشون في نفس الوقت على اتصال وثيق مع ربهم .... ولكنني أعترف انني من خلال تجربتي الوجيزة ومحيط عملي الضيق لم أتوصل الى هذا اطلاقا . انني أجد ، كما قال دكتور جونسون عند شربة للنبيذ ، ان الامتناع المطلق أسهل بكثير من الاعتدال .. آه لو أننا نستطيع أن نعيش للأبدية فقط ! لو أننا نستطيع أن ندرك قربها ! أنا أعلم أنك لا تحبين الاقتباسات ، ولذلك لن أعطيك اقتباسا . ولكن ان كنت لا تتذكرين الفقرة الواردة في الملحد العائد من الضلال Infidel Reclaimed ليونج Young التي تبدأ على النحو التالي « عبث ، عبث كل ما هو ليس أبديا » ، فأرجو أن تراجعيها وأن تحبي هذه السطور من أجلي [٨] .

هذا خطاب يدعو للعجب اذا ما تذكرنا أن كاتبته كانت فتاة في التاسعة عشرة من عمرها . ولكن اذا ما استعدنا صورة « ماجي تاليفر » استطعنا أن نتعاطف مع هذه الفتاة الشغوف عديمة التجربة التي وجدت أن قهر النفس التام أسهل بكثير من الاعتدال . ولقد استمر الولاء المطلق لشخص أو فكرة أو عقيدة احدى سمات ماري آن حتى بعد أن تطورت ونضجت متخذة موقفا أكثر تحررا .

استمرت صداقة ماري آن للآنسة « لويس » حتى بعد أن انتقلت في سن الثالثة عشرة من مدرستها في « نانيتون » الى مدرسة الآنستين فرانكلين في « كوفنتري » . بل ازداد تأثير الآنسة « لويس » عليها نتيجة للجو الديني الذي ساد المدرسة الجديدة . فالآنستان فرانكلين كانتا ابنتي قسيس معمداني اتصفتا بالحمية الدينية . وسرعان ما اصطبغت ماري آن بعقائدهما وتقبلتها بشغف واقتناع حتى أصبحت تؤم الطالبات عند الصلاة ، وأخذت تنظم نواد لعمل الخير وتوزيع الملابس على الفقراء ، وأقامت أنشطة أخرى متعددة في صالح أهل المدينة المعوزين . وبذلك انساقت في تيار « الايفانجيلية » كما كانت عادتها أن تنساق متى تحرك لديها الشعور بالواجب وانتعش خيالها . وكانت نجم مدرستها الساطع ، تجيد كتابة المقالات في أسلوب سليم ، وتحسن العزف على البيانو . وكانت مدرساتها يحتفظن بمقالاتها ليستمتعن بقراءتها في أوقات فراغهن ، ويستدعينها للعزف أمام زائري المدرسة . أما الطالبات فكن يحببنها في كثير من الهيبة والاجلال .

تركت ماري آن مدرسة الآنستين فرانكلين في نهاية عام ١٨٣٥ لمرض والدتها التي توفيت في الصيف التالي . وتسلمت مسئولية البيت ، وواظبت في نفس الوقت على دراساتها . فكان يتردد عليها من « كوفنتري » مدرس للغات الحديثة ليعلمها

---

٨ ـ جون كروس ، حياة جورج اليوت من خلال خطاباتها ويومياتها ، المجلد الاول ، ص ٤٠ ، ١٨٨٥
J.W. Cross, George Eliot,s Life as related in her Letters and Journals

الايطالية والالمانية ومدرس للموسيقى . وكانت تقرأ بشغف في اللغة اللاتينية والشعر والرياضة والكيمياء والميتافيزيقا في الفترة ما بين عامي ١٨٣٩ و ١٨٤١ . وكما يبدو من الخطاب التالي الى الانسة « لويس » ، لم تترك ماري آن موضوعا الا وطرقته ، وهذا نص ما قالته :

> إن عقلي يمثل مجموعة من النماذج المفككة من التاريخ القديم والحديث ، قصاصات من شعر شكسبير وكوبر ووردزورث وملتون ، وكسرات من كتابات أديسون وبيكون ، ومن الافعال اللاتينية والجبر ، وعلم الحشرات والكيمياء ، والمقالات والميتافيزيقا . ولكنها تجمدت وتحجرت واختنقت في الأحداث الواقعة اليومية التي تتكثف وتتراكم بسرعة ، وفي القلق والهموم المنزلية ومكدراتها . (٩)

وبالرغم من مشاغلها الكثيرة فقد وجدت الحياة في بيت أبيها موحشة تبعث على الملل في رتابتها ، مما زاد من ميلها الى الاستبطان واستقصاء الذات والاستسلام لآلام الضمير الواعي وعذابه . وكانت خطاباتها للآنسة « لويس » في تلك الفترة من حياتها العالم الوحيد المخفف من آلامها ، وان كانت لم تقض كلية على حدتها ، كما يبدو في قولها لجون كروس : « ان الشيء الوحيد الذي يهمني أن أسهب فيه هو ذلك اليأس المطلق الذي عانيت منه ، اليأس من عدم استطاعتي أن أنجز شيئا في حياتي . لا يمكن لأحد ان يكون قد عانى من يأس أعمق مما عانيت منه . » وقد انعكست حالتها النفسية على صحتها ، فبدأ ينتابها الصداع الذي ألقاها صريعة الفراش من آن لآخر حتى نهاية أيامها . عانت هذه الشابة من ظروفها غير المواتية وسط حياة الريف الانجليزي الذي فشل في اشباع نهمها للمعرفة ورغبتها في تحقيق الذات ، وتاقت الى حياة أغنى لتغذي خيالها الخصب وترضي تطلعاتها .

ولا عجب أن تنجذب في مثل هذه الظروف الى « الايفانجيلية » التي هي كمثيلاتها من المذاهب الدينية المتطهرة ذات طابع درامي تتجسد صراعاتها على مسرح النفس البشرية . والصفوة المختارة ، والواجب والمسئولية ، وقدر الانسان ، وكلها مفاهيم لازمتها طوال حياتها حتى بعد أن ارتدت عن المسيحية . كما وجدت في « الايفانجيلية » اشباعا لرغبتها في التفاني والتميز . ويبدو هذا واضحا في المقارنة التي صورتها بين حياتها وحياة وليم ولبرفورس (١٧٥٩ ـ ١٨٣٣) William Wilberforce السياسي والمصلح الاجتماعي « الايفانجيلي » الذي كرس حياته لتحرير العبيد ، وكانت تقرأ في ذلك الوقت سيرته ، فكتبت للآنسة « لويس » فتقول :

قد بدأت للتو في قراءة حياة ولبرفورس ، وأعتقد أنني سأجد فيها ما يطيب للنفس . هناك شبه ـ ان كان مسموحا لي أن أقارن بيني وبين رجل مثله ـ بين الغواية التي أحدثت به وتلك التي تلحق بي . وفي هذا الشبه ما يبعث على اهتمامي الزائد بتجربته . كم أود أن أكون ذات نفع في مكانتي المتواضعة المغمورة كما كان هو في مكانته السامية التي خصصت له . أنا أشعر أنني لست الا عبئا على هذه الأرض . وأدعو الله أن يعطيني قدرة استبصار ما هو خير حقا ، حتى لا أرضى بأن تكون المسيحية مجرد اضافة الى ألوان نشاطي الأخرى ، أو حلية تلصق على ملابسي . انني أدعو الله أن أسعى الى كمال الطهارة والقداسة . ان عيد ميلادي التاسع عشر يقترب . انها اشارة الصحوة . (١٠)

---

٩ ـ سبتمبر ١٨٣٩ . ورد في جورج اليوت ، فكرها وفنها لجون بنيت ، ١٩٤٨ Joan Bennett, George Eliot, in her Mind and her Art

١٠ ـ عام ١٩٣٨ ـ ورد في جورج اليوت لوالتر ألين ، ص ٢٦ Walter Allen, George Eliot

وتنتقل بعد ذلك في نفس الخطاب الى موضوع الموسيقى والشكوك التي تعتريها في جدوى انفاق الوقت فيا تسميه بنشاط « عديم الفائدة » . ويظهر نفس الموقف المتطهر في خطاب آخر كتبته في أوائل عام ١٨٣٩ (١١) تجيب فيه على سؤال طرحته الآنسة « لويس » عن مدى أهلية قراءة الروايات . فتعترض ماري آن كلية على الروايات الدينية قائلة ان ذلك النوع من الروايات « يجب أن يمزق عند ولادته من أجل الصالح العام ، فلم يحدث أن سنت أسلحة الجهاد في سبيل المسيحية على سندان الخيال الروائي » .

ويلاحظ أنها هاجمت في تلك الحقبة أيضا « الرواية الأسرية » على نحو أكثر عنفا وحدة عندما قالت :

كلما دخلت « الرواية الأسرية » في نطـاق المحـاكاة ازدادت على ما يبدو خطورتها . أما من ناحيتي فأنا على استعداد لأن أجلس باكية على استحالة تفهمي أوحتى مجرد معرفتي بذرة من مجموع الأشياء التي تتمثل أمامنا وتكون موضوعا للتأمل في الكتب والحياة . هل لدى اذا متسع من الوقت أقضيه في أشياء لا وجود لها على الاطلاق ؟ (١٢)

هذا الوقف المعادى للرواية والخيال المنبعث من واحدة من أعظم أدباء الرواية الانجليزية يصعب تصديقه . ولكن يزول العجب متى تذكرنا أن ماري آن ايفانز كانت في هذه الفترة تحت تأثير التطهرية المتزمتة التى دفعتها الى رفض مزاولة أى نشاط لا يدخل في نطاق المذهب « الايفانجيلى » . وكان لا بد لها من أن تتحرر فكريا وتنضج عاطفيا قبل أن تتجه الى الخلق الابداعى .

أخذ افق ماري آن في الاتساع عندما تحررت من حياتها المحدودة في منزل الأسرة في أوائل عام ١٨٤١ . كان والدها قد بلغ سن السابعة والستين وقرر ترك عمله ليفسح المجال امام ابنه الذي كان قد تزوج أخيرا . فانتقل الأب والابنة الى مدينة « كوفنتري » وبدأت مرحلة جديدة في حياة ماري آن . اتسعت دائرة معارفها من المثقفين والمفكرين وبدأ ذهنها يتفتح وعقلها يتساءل عن موقفها من الحياة والفكر ، فأدى الى تطور ملحوظ . وعلقت الآنسة « سيبريه » Sibree ابنة قسيس « ايفانجيلي » وتلميذة ماري آن على هذا التغيير قائلة :

في شتاء عام١٨٤١ أو في أوائل عام١٨٤٢ وصل الى والدتي (ليس عن طريق ماري آن نفسها وانما عن لسان صديق مشترك) نبأ التغير الذي طرأ على فكر هذه المرأة الموهوبة فيا يتعلق بالمذهب « الايفانجيلي » الذي آمنت به لحين انتقالها الى « كوفنتري » ، ذلك المذهب الـذي ، كما أبلغنـي ، ضحـت من أجلـه فيا مضى ثقافتهـا ومظهرهـا الشخصي . « كنت ابدو بمظهر البومة » ، كما قالت ماري

---

١١ ـ اوائل عام ١٨٣٩ ـ المرجع السابق ذكره ، ص . ٢٩

١٢ ـ الخطاب نفسه في المرجع السابق ذكره

> أن ، « مما كان يشمئز له أخي ، وكنت أحرم عليه تلك الأشياء التي اعتبرها اليوم كنوع من التسلية البريئة » .
> (١٣)

وأعطت الآنسة « سيبرية » صورة واضحة عن التحول في شخصية ادرّستها الى أحدثه التغيير الذكور في اتجاهاتها الدينية ، فوصفتها قائلة :

> حتى في المظهر الخارجي ، في التغير الملحوظ في نغمة صوتها وفي سلوكها ـ تحولت من المسلك الرسمي الى المسلك الودود الأنيس ، فتفتح لها قلبي ، وأصبحت السنوات الخمس التالية أهم فترة في حياتي . لقد أعطتني أسبوعيا (وأنا ما زلت في سني المراهقة) دروسا في اللغة الألمانية ، وكانت تتحدث بانطلاق في جميع المواضيع ، ولكن دون أية محاولة لقلب عقائدي « الايفانجيلية » ، مقتصرة في هذه المسائل على اعتراض ثابت على ادعاء « الايفانجيليين » بأنهم وحدهم أصحاب الدوافع السامية في الأخلاق أو حتى في الدين (١٤) .

وظن القسيس « جون سيبريه » وزوجته أنهما يستطيعان التأثير على ماري آن بالمناقشة والحجة لاعادتها الى المذهب « الايفانجيلي » الذي لم تعد تعتنقه ، ولكن دون جدوى ، اذ كانت معلوماتها في علم اللاهوت وفي تاريخ الانجيل لا تقل عن معلومات القسيس وزوجته ، بل ربما كانت أكثر عمقا لأنها بنيت على دراسة جادة واسعة . ولا شك أنها كانت أكثر ذكاء وحدة منهما فلم تأت محاولاتهما بالنتيجة المرجوة .

وعلينا أنْ نسأل هنا ما هو السر في هذا العدول عن التزمت الديني والاتجاه نحو التحرر الفكري ؟ انه يعود ولا شك الى قراءاتها والى صحبتها الجديدة في « كوفنتري » .

كانت غالبية قراءات ماري آن في الفترة ما بين ١٨٣٩ و ١٨٤١ محكومة بالاهتمام الذي أيقظته فيها « حركة أكسفورد » Oxford Movement الدينية داخل الكنيسة « الانجليكانية » التي بدأت عام ١٨٣١ ، ونادت باستقلال الكنيسة الروحي خشية اندماجها كلية في الدولة ، وأكدت أن الكنيسة « الانجليكانية » ترجع في تاريخها مباشرة الى الكنيسة الكاثوليكية في القرون الوسطى . نمت هذه الحركة اهتماما بتاريخ المسيحية ، وكانت ماري آن واحدة من المهتمين بالبحث في هذا الموضوع . وبدأت في رسم تسلسل زمني للتاريخ الكنسي ، ولكنها لم تستكمله عندما نشر عمل مشابه كان ، كما قالت ، « أحسن بكثير من الخطة التي وضعتها لبحثي » . (١٥) . وواصلت قراءاتها حول نشأة المسيحية ، وفطنت الى أهمية دراسة أصول المسيحية

---

١٣ ـ المرجع السابق ذكره ، ص ٣٣ ـ ٣٤

١٤ ـ المكان نفسه

١٥ ـ جوردون هايت ، حياة جورج اليوت ، ص ٢٤

وتاريخ الكنيسة المبكر في تشكيل معتقداتها هي ، وضرورة اللجوء الى تطبيق الفهم العادي للاشياء والمنطق على العقائد الدينية . وكان في كل هذا اقلاق لمعتقداتها السابقة الراسخة .

وربما كان من أهم المؤثرات على ماري آن في تلك المرحلة وأبعدها أثرا صداقتها مع « تشارلز براي » Charles Bray ودائرة أصدقائه في « كوفنتري » . وكان « براي » ، وهو من أصحاب الفكر الحر في المدينة ، في صراع دائم مع أهل « كوفنتري » التقليديين ، فوقع في خلاف مع الكنيسة « الانجليكانية » عندما أنشأ مدرسة لا طائفية لأطفال الطبقة العاملة الفقيرة ، ولم يحجم عن نشر آرائه التقدمية السياسية والاجتماعية ، وطبع صحيفة لهذا الغرض . وتزوج « براي » في عام ١٨٣٦ من « كارولين » ابنة « صموئيل هينيل » التي كانت من أتباع مذهب « الموحدين » Unitarian . وحاول أن يغير من آراء زوجته ومعتقداتها مما أزعجها ، فلجأت الى أخيها الذي كان قد توصل مؤخرا بعد بحث وتقص الى أن المذهب ال« الموحدي » هو المذهب الحق . ومع ذلك فقد وعد « تشارلز هينيل » أخته بدراسة مبادىء هذا المذهب من جديد للتأكد من صحتها ، فنجم عن هذا كتابه بعنوان بحث في أصول المسيحية (١٨٣٨ An Inquiry into the Origins of Christianity ، وهو من الكتب الانجليزية الرائدة في النقد التاريخي للديانات والكتب السماوية . وأدت دراسة « تشارلز هينيل » الموضوعية الى تخليه فكريا عن المذهب « الموحدي » ، كما اقتنعت كارولين بذلك أيضا ، ووافقت زوجها بالكف عن التردد على الكنيسة . ومن تأثير « هينيل » على « براي » اتجاه الأخير الى الكتابة ، ونشره عام ١٨٤١ كتاب الفلسفة الحتمية The Philosophy of Necessity الذي انكر فيه فكرة الخير والشر كما وردا في المسيحية ، لأن الانسان مسير لا مخير . في نفس هذا العام كانت اول مقابلة بين ماري آن و « تشارلز براي » وزوجته . وأسفرت هذه المقابلة عن اتصال ماري آن بالاتجاهات الفكرية الاوروبية الحديثة ، وبقادة الفكر من الرجال والنساء الذين كرسوا حياتهم للأمانة الفكرية والبحث عن الحقيقة من أمثال « روبرت أوين » Robert Owen الاشتراكي المحب لعمل الخير ، و « هارييت مارتينو » Harriet Martineau عالمة الاقتصاد والصحفية ، و « رالف والدو امرسون » Ralph Waldo Emerson الكاتب والفيلسوف الأميركي .

وقبل أن تتعرف ماري آن على « براي » وزوجته يبدو أن ايمانه بالمذهب « الايفانجيلي » كان قد بدأ يتزعزع ، واتضح من حديثها معهما أنه سبق أن قرأت بحث « هينيل » في اصول المسيحية ، ثم أضافت اليه كتاب « براي » عن الفلسفة الحتمية . وكتبت للآنسة « لويس » بعد بضعة أيام من أول زيارة لها « لبراي » تشير الى التحول الذي أخذ يظهر في فكرها ، فقالت :

> لقد استحوذ على روحي باكملها في الأيام الأخيرة
> استقصاء شيق للغاية ، ولا أعلم الى أية نتيجة سينتهي
> فكري ، لعلها نتيجة ستزعجك . ولكن رغبتي الوحيدة هي
> أن أعرف الحقيقة ، والشيء الوحيد الذي أخشاه هو أن
> أتشبث بالخطأ (١٦)

وترجع أهمية بحث « هينيل » لماري آن الى تناوله قصة المسيح تناولا تاريخيا موضوعيا ليس باعتباره الها أو نبيا وانما باعتباره بشرا . فقصته كما رآها « هينيل » فصل في تاريخ اليهود السياسي ، وعيسى نفسه رجل « أسيني » ذو مواهب خارقة وفضائل جمة ، قرر أن يلعب دور المسيح المرتقب ، فاستطاع أن يؤثر على عقول الشعب الى درجة جعلت السلطات الرومانية

---

١٦ ـ خطاب كتب في عام ١٨٤٢ ، ورد في المرجع السابق ذكره ، ص ٣٩

واليهودية معا تتحدان ضده . وعندما واجه عيسى الموت صلبا تخلى عن فكرة المملكة الدنيوية التي يحكمها الحواريون كزعماء القبائل الاثني عشر ، موعزا بأن هذه المملكة قد تتجسد مستقبلا بالمعاونة الروحية . وبعد موت عيسى ، كما جاء في كتاب « هينيل » ، لعبت الأساطير التقليدية والمفاهيم الفسفيةالاغريقية والخيال دورها في رفع عيسى الى مكانة الاله . وأشار « هينيل » الى أنه يمكن أثبات أن الأناجيل الاربعة لم تكتب في حينها ، وانما كتبت بعد مدة طويلة من وقوع الأحداث ، بل وانها تحوي تحويرا في القصة الأصلية تبعا لآراء مسبقة لرواتها .

بدأت ماري أن تتساءل على أثر قراءاتها في النقد التاريخي للنسيحية عن مدى صحة عقيدتها ، وقارنت بين صحة الرياضيات الثابتة التي لا تتزعزع والشكوك والصراعات التي تحيط بالعقائد الدينية ، التي هي بالنسبة للانسان ذات أهمية حيوية . فقالت في هذا الصدد في خطاب الى الآنسة « لويس » :

> من المؤسف أنه بينما الرياضيات ثابتة لا يتطرق اليها الشك ، فلا يشك أحد في خواص المثلث أو الدائرة ، تكون العقائد ، وهي أكثر أهميـة للانسان ، مدفونة في كوم من عاظم المـوتى ، لا ينبعث منها الا نباح الجدال وهمهمته . (١٧)

كانت ماري آن في هذه الفترة في سبيلها الى نبذ معتقداتها القديمة تاركة وراءها لا « الايفانجيلية » المسيحية فقط ، وانما معتقداتها المسيحية ذاتها .

ووجدت نفسها وجها لوجه مع مشكلة تكييف حياتها بالنسبة للتحول الذي طرأ على فكرها ، وواجهت صعوبة الوصول الى حل يرضي ضميرها ويمكنها في نفس الوقت من الاستمرار في العيش مع ابيها الذي كان يصر على تردد ابنته على الكنيسة . قررت انها لا تستطيع ذلك ، ولكن المخرج من المشكلة لم يكن سهلا . فكان هناك حبها وواجبها نحو أبيها من ناحية ، وكان هناك واجبها نحو ضميرها من ناحية أخرى . أما أبوها فقد رأى أن سلوك ماري آن يتنافى مع كل ما هو مقدس بحكم التقاليد ولا يمكن أن يغتفر . ولما شعرت بعدم جدوى مناقشة الموضوع مع أبيها كتبت له خطابا واضحا ومعبرا عن فكرها وعمق مشاعرها ، وان كان أملها واهنا في اقناع الرجل المتصلب المتعصب الذي كان يخشى على مكانته في المجتمع واحترام الناس له من موقف ابنته . والخطاب في حد ذاته دليل على صدق ماري آن وأمانتها وعلى رفضها الحل الوسط . وفيه تقول :

أريد أن أبعد عن ذهنك كلية الفكرة الخاطئة بأنني أميل بشكل ملحوظ الى الانضمام الى أية جماعة مسيحية ، أو أن هناك أي تطابق في الرأي بيني وبين « الوحدويين » أكثر من فئات أخرى من المؤمنين بالسلطة الالهية للكتب التي تحوي مبادىء اليهودية والمسيحية . أنا أنظر الى هذه الكتابات باعتبار أنها تاريخ يتضمن مزيجا من الحقيقة والخيال . وبينما أعجب بكثير مما اعتقد انها كانت التعاليم الأخلاقية للمسيح نفسه وأجلها ، الا أنني أعتبر أن نظم المبادىء التي بنيت على وقائع حياته ، والمستقاة في ماديتها من الأفكار اليهودية ، أعتبر أنها تسيء الى الله وأنها ذات تأثير ضار جدا على الفرد وسعادته الاجتماعية . وأنا اتفق مع بعض من أصحاب أسمى العقول في تاريخ المسيحية في العصور الماضية في نظرتي الى هذا الموضوع الخطير . وبما أن هذه هي عقائدي الراسخة ، فلا يمكن لأي شخص صادق في فكره وسلوكه أن يحكم على اشتراكي في مظاهر عبادة لا اوافق عليها مطلقا ، الا بأنه نفاق وضيع واستسلام منفر للحصول على رضاء العالم لما يدعي بمصالحي ، وهذا كله بصرف النظر عن

---

١٧ ـ ديسمبر . خطاب ورد في جون بنيت ، المرجع المذكور ، ص ٢٨

صحة أو عدم صحة تلك العقائد . هذا ، وهذا وحده ما لن أفعله حتى من أجلك . أي شيء آخر ما عدا هذا ، مهما كان أليا ، أنا على أتم استعداد لأن أجابهه لأدخل عليك لحظة فرح . [١٨]

انقطعت ماري آن عن الكنيسة لمدة ثلاثة أسابيع ، وكانت فترة عصيبة مؤلمة بالنسبة اليها لأنها اضطرت الى الانفصال عن والدها الذي أصر على موقفه . ولكنها ما لبثت أن تركت لمشاعرها ولقلبها حق ارشادها في تصرفاتها ، فعادت الأمور الى مجراها الطبيعي مع والدها ، وبدأت تتردد من جديد على الكنيسة . ويجسد موقف ماري آن في تلك الظروف حقيقة هذه المرأة المفكرة التي وصلت الى أعلى مستوى الفكر ، ومع ذلك لم تترك لعقلها السيطرة التامة على تصرفاتها ، بل كانت تدع مشاعرها الملتفة حول حبها لحياة الريف التقليدية تعمل على خلق توازن بين العقل والقلب . وهذا هو التوازن الملحوظ في أحسن ما كتبت في عملها الابداعي . وقد أشارت الى صفة الاتزان هذه في خطاب « لسارة هينيل » يستحق الدراسة لأنها تعلن فيه عن العقيدة التي تسميها بـ « صدق المشاعر » ، والتي لم تتخل عنها طوال حياتها . ويلاحظ في هذا الخطاب كيف اخذت ماري آن تبتعد عن عصبية المهتدي حديثا وميله الى التبشير ، متجهة نحو روح التسامح والتعاطف اللتين اتصفت بهما في طور النضوج في أدبها الروائي . وجاء في هذا الخطاب :

إن أول ما يخطر على بال الشاب النابه هو عدم الاجازة اطلاقا لأي شيء يحوي ولو مزيجا من الخطأ المفترض . فعندما تتحرر النفس لأول وهلة من المارد التعس الذي عذب الروح بعقائده ، ومنذ اللحظة التي بدأت النفس فيها تفكر ، ينبعث شعور بالابتهاج ، وأمل غريب ، وحماس للتبشير . ولكن بعد سنة أو اثنتين من التأمل والتجربة التي تكشف عن ضعفنا البائس الذي لا يتحمل التخلي حتى عن عكاز العقائد الخرافية ، لا بد وأن يؤدي هذا الى تغيير . فتبدو الحقيقة النظرية مجرد ظلال العقول البشرية ، كما يبدو الاتفاق بين عقول الأفراد مستحيل المنال . عندئذ نلتفت الى صدق المشاعر باعتباره الأساس الوحيد العالمي الذي يربط بين الناس . ونكتشف أن الأخطاء الفكرية ، التي سبق أن اعتقدنا أنها مجرد قشرة قد نمت فأصبحت جزءا من الجسم الحي . وفي غالبية الأحوال لا نستطيع أن ننتزعها منه دون أن نقضي على الحيوية نفسها . فاذا كانت مثل هذه الاعتبارات ستعوق محاولاتنا في تنظيم آرائنا من جديد ، هل معنى هذا أن نبقى بعيدين عن زملائنا من البشر في الحالات التي يمكننا أن نتعاطف تماما مع مشاعرهم لأن مشاعرنا قد صيغت في شكل آخر ؟ [١٩]

هذا الخطاب الذي كتبته وهي ما زالت في سن الرابعة والعشرين يسترعي النظر لنضوجه العقلي والنفسي ، وهو تعبير مبكر عن روح التعاطف والتسامح التي سادت كتاباتها فيما بعد ، ففيه نلاحظ ذلك الشعور العميق الفطري بالتدين الحقيقي ، والتوازن التام بين متطلبات الفكر التقدمي والقيم التقليدية .

لم يعن تردد ماري آن على الكنيسة ثانية لارضاء والدها العودة الى العقيدة الاولى . فقد كان مستحيلا أن تعود أدراجها الى معتقداتها السابقة بعد أن قرأت كل ما وقعت عليها يداها من كتب مساندة للمسيحية وأخرى دارسة لها ومحللة إياها بموضوعية علمية . ولم تقف اهتماماتها عند حد القراءة ، بل أخذ نشاطها الذهني يمتد الى عمل أكثر ايجابية ، أي الى الترجمة .

أدت صداقة ماري آن « لسارة هينيل » وزوجها الى أول انجاز فكري هام في حياتها ، وهو ترجمة كتاب حياة المسيح Das Leben Jesu لفريدريخ شتراوس Friedrich Strauss . وتطلبت الترجمة من الألمانية الى الانجليزية ثلاث سنوات

---

١٨ ـ خطابات جورج اليوت ، تحقيق جوردون هايت ، المجلد الاول ص ١٢٨ ـ ١٢٩

١٩ ـ المرجع السابق ، ١٨ اكتوبر ١٨٤٣ The George Eliot Letters, ad. Gordon S. Haignt, 1954- 56

كانت ماري آن تقوم في أثنائها بشئون البيت ، وبزيارات لفقراء الحي ، وبالتدريس في مدرسة صناعية ، وبدراسة اللغات الكلاسيكسة والحديثة ، وبحضور محاضرات في « معهد الميكانيكيين » Mechanichs Institute ، وبتعليم نفسها اللغة العبرية لتستطيع قراءة الأصول التي رجع اليها « شتراوس » في كتابه .

وكتاب « شتراوس » الذي يمتاز بسعة علمه وعمق فلسفته أحد نقاط التحول في الفكر الديني في القرن التاسع عشر . لقد اهتم الانسان الغربي بالنظرة النقدية الى الاشياء منذ قديم الزمان في شرح وتفسير وتقييم أو رفض معتقداته الدينية . وبدا هذا الاهتمام واضحا في القرن االسادس عشر ، ثم ازدادا الميل الى النقد في القرن الثامن عشر الا انه لم يترك أثرا كبيرا لسطحيته . أما في القرن التاسع عشر فكان التأثير أكثر هدما لأن النقد كان مبنيا على فهم أعمق للتاريخ وللطبيعة البشرية . كما أن الناقد لم يرفض هذه المعتقدات التقليدية لافتقاره الى عمق التفكير أو الى الأخلاق ، بل لأنه كان جادا الى درجة لا تسمح له بقبولها دون دراستها دراسة موضوعية ، ولأنه فهم وقبل جميع الديانات دون التقيد بواحدة منها . وبالنسبة « لشتراوس » كان مؤهله الأول للقيام بمهمته ، كما قال ، هو التحرر الداخلي للمشاعر والعقل من اعتقادات دينية متعصبة مسبقة . ومن أهم ما جاء في كتابه أنه بمرور الزمن واتساع المعرفة ، يجب ان يعاد النظر في تفسير القصص الدينية ، فعلينا أن نفهم هذه الروايات على أنها رموز لحقائق ذهنية وعاطفية وليس على أنها حقائق واقعة . وطبق « شتراوس » نظريته هذه على الأناجيل الأربعة مفسرا المسيحية بأسطورة ترمز الى التوافق بين الانسانية والله والتطابق بين المسيح والانسانية .

نشرت الترجمة في ثلاث مجلدات عام ١٨٤٦ تحت اسم مستعار ، وتلقت ماري آن عشرين جنيها مقابل هذا العمل الذي وصل عدد صفحاته الى ألف وخمسمائة صفحة تحوي ترجمة لمقتبسات باللغات اللاتينية واليونانية والعبرية . وهو كتاب ، كما يقول « جوردون هايت » Gordon Haight لا يضاهيه الا عدد قليل جدا من الكتب في الأثر العميق الذي تركه على الفكر الديني في انجلترا في القرن التاسع عشر . ولا شك أن ترجمة ماري آن لهذا الكتاب قد عمق تفكيرها في المسائل الدينية ، وساعد على توسيع مداركها ، وتأكيد أهمية النظرة الموضوعية فيما يتعلق بفكر الانسان ومعتقداته .

ومع ذلك فلم تتعاطف ماري آن كلية مع « شتراوس » . كانت معجبة بدقته في البحث ، ولكنها كثيرا ما وجدته يسيء الى « صدق المشاعر » . وكتبت لصديقتها « سارة هينيل » تقول : « انني لا أتألم ابدا عندما أعتقد أن « شتراوس » على حق ، ولكن في كثير من الأحيان أعتقد انه مخطيء ، كما لا بد وأن يخطيء كل من يحاول أن يطبق على الدقائق فكرة مبنية على حقيقة عامة ، وهي ليست الا عنصرا واحدا في نظرية كاملة ، لا نظرية كاملة في حد ذاتها » .[٢٠] وكانت ماري آن تقوم بالترجمة وهي تنظر من آن لآخر في ألم الى تمثال للمسيح معلق على الحائط فوق المكتب أمامها . وسر ألمها هو هدم « شتراوس » لتلك الرواية السامية الروحية للمسيح التي تهز المشاعر الصادقة النبيلة . وقد وصفت حالها أيام كانت تترجم الكتاب بأنها « مصابة بداء شتراوس » ، وأنها كانت تشعر « بالمرض عندما تحلل قصة صلب المسيح الرائعة ، والشيء الوحيد الذي يساعدها على تحمل كل هذا هو مشهد صورة المسيح »[٢١] فوق مكتبها . وتكشف هذه المشاعر عن الناحية العاطفية والروحية في ماري آن التي تجسدت في رواياتها فيما بعد .

وقد يبدو لأول وهلة بعد الشقة بين هذا العمل المضني الذي انكبت عليه وبين أدب الرواية الابداعي الذي أصبح فيما بعد عملها الاساسي . ولكن في الواقع كانت هذه الترجمة بمثابة تدريب أفادها في كتاباتها الأدبية . فالى جانب اهتمامها بمضمون كتاب « شتراوس » كانت ماري آن « مفتونة » بالكلمة كوسيلة للتعبير عن المعنى . وسبق أن كتبت للآنسة « لويس » عام ١٨٤٠

٢٠ ـ المرجع السابق

٢١ ـ المرجع السابق ، المجلد الاول ، ص ٢٠٦

عندما كانت تدرس اللغة الايطالية : « اخشى انني منهمكة في عمل لا شيء لأنني مفتونة بدراسة اللغات التي تلهي ذهني المتقلب . وفي استطاعتي أن أكرس كل وقتي لاكتشافات جديدة في عالم الكلمات » . وبالرغم من أن ترجمة « شتراوس » تطلبت جهدا أليا فقد استمتعت بالمجهود الذهني الذي صاحب هذا الجهد ، كما اعطتها عملية الترجمة تجربتها الأولى في العمل الكتابي المتواصل الطويل ، وأهلتها لدخول عالم الأدب الذي كانت ترنو اليه .

واستمرت في أعمال الترجمة في نفس الوقت الذي عنيت فيه بشئون البيت وبوالدها المتقاعد ، بينما كانت هي نفسها تشكو الاجهاد العصبي . ووجدت في ترجمة مقال في السياسة الدينية Tractatus Theologico Politicus لـ « سبينوزا » Spinoza الذي بدأته عام ١٨٤٨ سلوانا وراحة . وكانت في تلك الأثناء أيضا تقرأ كتاب تقليد المسيح Imitatione Christi للمفكر الفيلسوف « توماس آكمبس » Thomas a Kempis الذي وجد مع الانجيل الى جانب سريرها عند وفاتها . وغريب أن تنشغل ماري آن بدراسة « سبينوزا » الفيلسوف الهولندي في ذلك الوقت الذي لم يكن فيه معروفا في انجلترا ، مما يدل على اهتمامها بمواضيع غير مألوفة ، ذلك الاهتمام النابع من حاجتها هي الفكرية . ولم تنه ترجمتها بعد وفاة أبيها لاعتقادها بأن الحاجة آنذاك لم تكن لترجمة أعمال « سبينوزا » وانما كانت لتقييم صحيح لحياته وفلسفته . وقد ترجمت فيما بعد عام ١٨٥٤ كتابه الأخلاق Ethics ، وان كانت لم تنشره ، وهو مؤلف أكثر صعوبة بمراحل بالنسبة للقاريء العادي من الكتاب الأول .

استرعى « سبينوزا » اهتمام ماري آن لنظرته الى علم اللاهوت والانجيل . فكانت متفقة معه في أن الجدل والفكر حول علم اللاهوت موضوع لا نهاية له ولا جدوى منه . لقد قرأ « سبينوزا » الانجيل بامعان العالم الدارس آخذا في الاعتبار جميع الظروف المحيطة به من زمان ومكان وقراء ولغة . وتوصل في مقال في السياسة الدينية الى نفس النتائج التي توصل اليها « هينيل » في « البحث » و« شتراوس » في حياة المسيح ، وتتلخص في أن أي سجل من عمل البشر غير معصوم من الخطأ . وانتهى « سبينوزا » الى أن الدين الحق الذي يمكننا أن نتلقاه من الانجيل هو نفس الدين الذي يلقنه العقل ، وكان يعتقد أن عصره سينعم بالسعادة لو تحرر الدين من الخرافات . وكان يقصد بالدين « ان حب الله فوق كل شيء ، وأن نحب جيراننا مثل انفسنا » . فالتعاليم الدينية ، في اعتقاده ، لا تتطلب منا اكثر من العقيدة التي تدفعنا الى تطبيق ما امر به الله ، وهو أن نحبه وأن نحب أخانا الانسان .

وكان « سبينوزا » من المفركين المتميزين الذين ساعدوا ماري آن على التحرر من التعصب العقائدي والتزمت الديني . فتعلمت من المقال أنه ليس هناك أي اجبار أخلاقي على تصديق ما لا يقبله العقل . أما ما تلقته من كتاب الأخلاق فهو التحرر من الاعتقاد بأن انكار الذات هو خير في حد ذاته . وبذلك تطورت الفتاة الشابة التي حرمت نفسها من حبها للموسيقى وأسفت كلما قرأت عن خبر زواج ، وبدأت تتعاطف مع رأي « سبينوزا » القائل بأن « ليس هناك ما يحرم الاستمتاع بالحياة الا الخرافات الكئيبة الحزينة » . ورحبت بمفهومه عن الفضيلة بأنها خير جزاء لنفسها ، « فالبركة » على حد قوله « ليست جزاء الفضيلة ، وانما هي الفضيلة نفسها ، ونحن لا نسعد بالبركة لأننا نكبح نزواتنا ، بل العكس هو الصحيح ، أي أننا نكبحها لأن البركة تدخل علينا البهجة والسرور » .

وبذلك أخذت آراء ماري آن وفكرها المتعصب يتطور تحت تأثير صداقاتها وقراءاتها في هذه المرحلة من حياتها الى أن توفي والدها عام ١٨٤٩ عندما بلغت عامها التاسع والعشرين . وكانت قد أمضت أحسن سني عمرها في خدمة أبيها المريض المسن . ومع ذلك فقد أشبعت رعايتها له تلك الناحية من شخصيتها التي كانت تتوق الى تكريس حياتها في سبيل شخص آخر ، ووجدت في نفس الوقت الوسيلة لتثقيف عقلها المتلهف للمعرفة .

وبموت والدها انتهت مرحلة من مراحل حياتها ، فلم تعد بعد ذلك مقيدة في مكان واحد ولا مرتبطة بواجباتها المنزلية . كان عليها أن تبدأ حياة جديدة .

وبعد زيارة لفرنسا وايطاليا وسويسرا عادت ماري آن الى انجلترا عام ١٨٥٠ حين بدأت مرحلة ثالثة في حياتها . وفي هذه المرحلة سيطرت عليها علاقتها « بجون تشابمان » John Chapman ، ناشر ترجمتها لحياة المسيح ، وعملها معه في مجلة وستمنستر ريفيو Westminster Review الذي كان ايذانا ببدء حياتها الأدبية . فكاتبت أول مقال لها في المجلة عام ١٨٥٠ ، وكان عرضا لكتاب ديني نبع عن حياة المسيح « لشتراوس » . وعندما أصبح « تشابمان » صاحب المجلة عام ١٨٥١ عرض على ماري آن الاشتراك معه في تحريرها .

وقد أثبتت جدارة كمساعدة لرئيس تحرير المجلة التي أخذت تسير من نجاح الى نجاح ، فاستطاعت أن تديره من الناحيتين الثقافية والعملية . وأدركت لأول وهلة أن « تشابمان » لا يجيد كتابة المقالات ، وأن اسلوبه سيعوق من رفع مستوى المجلة ، فأقنعته بلباقة أن يكتفي برئاسة التحرير . وأجمع القراء والنقاد أنه قلما حظيت مجلة أدبية بمساعد تحرير في مثل كفاءة ماري آن ايفانز . وحتى القراء الذين اختلفوا مع الآراء المطروحة في المجلة أجمعوا على مستواها الثقافي الرفيع . وجاء في مجلة ليدر The Leader أنه منذ تولى محررا المجلة الجديدان عملهما « استردت أهميتها السابقة التي عرفت بها تحت رئاسة تحرير جون ستيوارت ميل » . وانه لتقدير عظيم لماري آن أن يقال ان عملها في المجلة لا يقل مستوى عن عمل « جون ستوارت ميل John Stuart Mill الفيلسوف والمفكر الكبير . وفي خطاب « لتشابمان » عن مقترحاتها للمجلة تبدو سعة اطلاعها ، ودرايتها بأهم المواضيع التي كانت تشغل المثقفين والمفكرين في عصرها ، وما يمكن أن يسترعي اهتمامهم ، وما يجب أن تتناوله المجلة . وفي هذا الخطاب أبدت معرفة تامة باحتياجات المجلة ومشاكلها ، فأشارت الى ضرورة نشر مقال عن « لامارك » Lamark ، وعن الشعراء والمصورين التشكيليين الذين قاموا بحركة « ما قبل الرافائيلية » Pre Raphaelite Movement ، وعن نظرية الوراثة ، وعلقت على افتقار السوق الى الكتب الجيدة التي تستحق العرض والمناقشة . لقد كانت حقا متتبعة للحركة الفكرية والأدبية والفنية المعاصرة لها .

ومع ذلك لم تتلق أية مكافأة مقابل عملها في المجلة ، وان كان هناك احتمال أن يكون « تشابمان » قد وفر لها سكنا بايجار مخفض في لندن . ولذلك لم تكن ظروفها المادية سهلة ، وكثيرا ما اضطرت الى رفض دعوات شخصية لحاجتها الى الملابس المناسبة لتبدو بالمظهر اللائق . وكان دخلها من عملها الادبي في تلك الفترة لا يكاد يذكر ، فحتى عام ١٨٥٤ عندما تركت تحرير المجلة لم تكتب أكثر من مقالين . وفي النصف الأول من عام ١٨٥٣ بدأت ترجمة كتاب روح المسيحية Das Wesen des Christenthunis « للودفيج فون فويرباخ » Ludwig Von Feuerbach مقابل شلنين عن الصفحة ، أي ثلاثين جنيها عن الكتاب ، وهو مبلغ ضئيل جدا اذا قيس بالمجهود الذي تتطلبه الترجمة . ومع ذلك فقد قبلت عرض « تشابمان » للترجمة لأنها وجدت في العمل نفسه الجزاء الكافي .

وأخذت ماري آن تستمتع بحياتها الاجتماعية في العاصمة عندما بدأت تختلط بمجموعة المعارف والأصدقاء الذين كانوا يترددون على منزل « تشابمان » ، وكلهم من قادة الفكر والعلم في العصر الفكتوري . وفي عام ١٨٥١ ، وهو عام « المعرض الكبير » Great Exhibition في لندن ، ازداد عدد الزائرين من أوروبا من أمثال كارل ماركس Karl Marx ، ولوي بلان Louis Blanc ، ومازيني Mazzini . وكان هناك عدد كبير من الزائرين الأميريكيين ، فقابلت الشاعر والمحرر « وليم كالن برايانت » William Cullen Bryant وصديقة « هوراس جريلي » Horace Greeley صاحب الدعوة ضد تعاطي الخمر ، والعالمين « توماس هكسلي » Thomas Huxley و « رتشارد أوين » Richard Owen ، والأديب « كراب روبنسون » Crabbe Robinson الذي عبر عن اعجابه بمظهر ماري آن وصوتها . وقد أسهم « مازيني » ، الزعيم الوطني الايطالي الذي كان في تلك الأثناء لاجئا سياسيا في لندن ،أسهم بكتابة بعض المقالات لمجلة وستمنستر رفيو وحضر عددا من الأمسيات في منزل « تشابمان » ولا شك أن اجتماع ماري آن بعظماء رجال الفكر والعلم والأدب عرفها بكل ما جاد به الفكر

التقدمي في عصرها . فعاشت عند نقطة التقاء حياة اجتماعية وثقافية وفكرية ما كانت تحلم بها في مدينتها الأولى « كوفنتري » . وفي تلك اللقاءات التي حوت بعضا من اعظم عقول العصر عاملها الرجال ، وكثيرا ما كانت المرأة الوحيدة من بينهم ، عاملوها على قدم المساواة كواحدة منهم ، وهي لم تتجاوز الثانية والثلاثين من عمرها .

وكان ألمع المترددين على منزل « تشابمان » الفيلسوف هربرت سبنسر (١٨٢٠ ـ ١٩٠٣) Herbert Spencer ، أول صديق ذي شأن تعرفت عليه ماري آن في لندن . وكان مساعد تحرير مجلة ايكونومست Economist ، وأحد مساندي « الحركة الوثائقية » Chartist Movement وحركة تحرير العبيد ، ومؤلف كتاب مشهور نشره « تشابمان » عام ١٨٥٠ عنوانه الاستاتيكية الاجتماعية Social Statics . وحين تعرف على ماري آن كان مشغولا بتأليف كتاب فلسفي بعنوان مباديء أولى First principles ، كما كان يكتب مقالات لمجلة وستمنستر .

وجدت ماري آن متعة كبيرة في ملازمتها « لسبنسر » وأصبحا صديقين حميمين حتى قيل في وقت من الأوقات أنهما ينويان الزواج . وربما كانت ماري آن توافق لو أن « سبنسر » عرض عليها الزواج ، ولكن يبدو أن الفيلسوف كان قد أحال الموضوع الى المستوى الفلسفي الرفيع ، فدرسه ووزنه من حيث الفوائد والمضار ، وقرر أن الزواج لا يناسبه ، وعاش أعزبا طيلة حياته . واضطرت ماري آن أن تقنع بمجرد صداقته واعجابه بعقلها الفذ . وكان يقول عنها انه لم يعرف في حياته الا قلة من الرجال يستطيع مناقشتهم في مواضيع فلسفية كما كان يفعل مع ماري آن التي كانت ترتفع الى أعلى مستويات الفكر والحوار . والى جانب ذلك كان يصطبحها الى الاوبرا والمسرح والمحاضرات العامة ، وكانا يمضيان معا ساعات طويلة في الحديث والتنزه .

كان « سبنسر » فكريا أميز رجل عرفته ماري آن ، والوحيد الذي يمكن اعتباره ندا لها ، ويبدو أنه هو بدوره قد اكتشف فيها مواهب لم يسبق لأحد أن اكتشفها . فكان مدركا لامكانياتها وقدرتها على الفكر المجرد وعلى العرض المجسد له على نحو لاتدانيها امرأة وحفنة من الرجال فقط . ومما يدل على صدق بصيرته أنه كان من أوائل من اقترح عليها كتابة روايات أدبية ، فقال :

> كان افتقارها الى الثقة في النفس على ما أظن هو الذي دفعها في تلك الأيام الى مقاومة اقتراحي بأن تكتب روايات . كنت اعتقد أنني وجدت فيها الى درجة عالية كثيرا من الصفات المطلوبة ، وان لم تكن كلها ، كدقة الملاحظة ، والقدرة العظيمة على التحليل ، والحدس الخاطف غير العادي فيا يتعلق بالحالات النفسية والذهنية ، والتعاطف العميق ، وروح الفكاهة ، وسرعة البديهة ، والثقافة الواسعة . ولكنها رفضت أن تستمع الى أية نصيحة مني . لم تصدق أنها تمتلك القدرات اللازمة . [٢٢]

٢٢ ـ هربرت سبنسر ، سيرة ذاتية ، المجلد الاول ، ص ٣٩٨ ، ١٩٠٤ Herbert Spencer, An Autobiography

وحقيقة الأمر أن ماري آن كانت في حاجة الى علاقة أكثر عمقا مما استطاع « سبنسر » أن يحيطها بها قبل أن تقتنع بقدراتها . كانت تتوق الى علاقة مستديمة راسخة ، وافتقارها الى مثل تلك العلاقة أدى الى حياة تتخللها فترات يأس طاغ . فتقول في خطاب الى « تشارلز براي » وزوجته :

أدت زيارتي في أسبوع واحد الى الأوبرا ومعرض « كيزيك » للزهور ومسرحية فرنسية ، أدت الى نتائجها الطبيعية من صداع وهستيريا طوال اليوم . وفي الساعة الخامسة كنت أشعر تماما أن الحياة لا تحتمل . أما هذا الصباح فأنا والجو قد تحسنا ، بعد أن بكينا وقضينا على سحبنا وغيومنا . وأستطيع الآن أن أفكر في استمرار العيش لمدة ستة أشهر أخرى . (٢٣)

كان الاضطراب العاطفي وحالات الاكتئاب الحادة والصداع العصبي والبكاء الهستيري الثمن الذي دفعته الى مرحلة متأخرة في حياتها لما كانت تتمتع به من مواهب . وفي هذه الاثناء كانت تقاسي من حس الفنان المرهف دون أن تجد له بعد وسيلة للتعبير من خلال الخلق الابداعي . ولم يساعدها ميل « سبنسر » الى الاتجاه الفكري الصرف على التغلب على عدم ثقتها في النفس ، فالتشجيع العقلي المجرد من المشاعر لم يكن كافيا لدفعها الى الكتابة الأدبية . وكان لابد لذلك أن يكون التشجيع مصحوبا بالعاطفة الدافئة .

وأخيرا وجدت ما كانت تبحث عنه في صحبة « جورج هنري لويس » (١٨١٧ ــ ١٨٧٨) George Henry Lewes ، صديق « سبنسر » الساحر الدميم والبوهيمي الموهوب . وهو الرجل الذي هيأ لها العلاقة الثابتة اللازمة . فزاملها لمدة الأربعة والعشرين سنة الباقية من حياتها . وبارتباطها به ولدت الروائية جورج اليوت .

قابلت ماري آن « لويس » أثناء عملها في مجلة وستمنستر ريفيو بينما كان هو المحرر الادبي لمجلة ليدر Leader الأسبوعية الراديكالية ، أول مجلة انجليزية ناقدة . وكان يسهم بعروض للكتب الجديدة ، وبنقد مسرحي ، وبمقالات ذات صبغة عامة ، وبعامود يتناول فيه الحديث عن الناس . وقد سماه « كارلايل » أمير الصحفيين » ، ولكنه كان في الواقع أكثر من ذلك بكثير .

لم يعط التاريخ « لويس » حقه ، ومال غالبية الناس الى اعتباره مجرد الشخص الذي اقترن اسمه باسم جورج اليوت . حقا انه لم يكن يمتاز بقدرة ابداعية ــ فالروايتان والمأساة الشعرية التي كتبها لا تستحق الذكر ، ولكنه كان ناقدا من الدرجة الاولى ، وواحد من أهم الوسطاء الذين عملوا على نقل وتبسيط آراء العصر وفكره للقارىء العادي . فكتابه التاريخ البيوغرافي للفلسفة من تاليس الى كونت History of PHILOSOPHY from Thales to Comte كان عملا رائدا في التبسيط والشعبية ، ثم كتابه فلسفة كونت في العلوم Comte's Philosophy of the Sciences كان أول تقديم للقارىء الانجليزي للفيلسوف « كونت » وفلسفته . كما أن المقال الذي كتبه عام ١٨٤٣ عن « سبينوزا » كان أول محاولة حديثة لتعريف قرائه بهذا الفيلسوف الهام . و « لويس » صاحب انتاج ذي أهمية بالغة ، وهو مؤلفه عن « جوته » بعنوان حياة جوته وأعماله The Life and Works of Goethe . وكان ذا معرفة واسعة بالأدب اليوناني والروماني والفرنسي والألماني والايطالي والاسباني الذي كان يقرؤه في لغته الاصلية . وفي السنين الأخيرة من حياته وجه اهتمامه الى علم الأحياء ، فكتب

٢٣ ــ يونيو ١٨٥٢ . ورد في كتاب والتر الين المذكور ، ص ٦٢

دراسات في حياة الحيوان Studies in Animal Life ، وكرس وقته وجهده للعمل العلمي ناشرا خلاصة ما وصل اليه في خمس مجلدات بعنوان مشاكل في الحياة والعقل Problems of Life and Mind . كان « لويس » حقا الزميل الذي استطاع أن يشارك ماري آن اهتماماتها .

وعندما قابلها لأول مرة كانت حياته الزوجية قد سبق أن تحطمت من سنتين مضت لخيانة زوجته مع صديقه « ثورنتون هانت » . وبالرغم من أن « لويس » استمر حتى آخر أيامه في مساعدة زوجته « آجنس » وأولادها من « هانت » ماليا ، كما فعلت ماري آن أيضا بعد وفاة « لويس » ، الا ان زواجه كان منتهيا فعلا ، وان كان « لويس » لم يطلق زوجته لان الطلاق في تلك الأيام كاد أن يكون مستحيلا وغير متبع ومكلفا للغاية .

تعرفت ماري آن على « لويس » في سبتمبر عام ١٨٥١ ، ونمت الصداقة بينهما ، وتطورت الى تعاطف وتفاهم ، فقررت في مايو عام ١٨٥٤ السفر معه الى أوروبا . ومنذ ذلك الوقت عاشت معه كزوجته تحت اسم « مسز لويس » . واستمرت العلاقة حتى وفاته عام ١٨٧٨ ، وكانت علاقة سعيدة ناجحة ، فغمرها « لويس » بالعطف والحنان ، ووجدته شخصا تستطيع أن تعتمد عليه وتحبه بكل ما أوتيت من مشاعر .

كان قرار ماري آن بشأن علاقتها « بلويس » قرارا جريئا لم يكن من السهل على امرأة ان تتخذه في مجتمع محافظ على التقاليد ومظاهر « الاحترام » كالمجتمع الفكتوري ، ومع ذلك فلم تتردد في قرارها ، كما سبق أنها لم تتردد في اعلان رفضها للعقيدة المسيحية .

وكما كان ثباتها على المبدأ سندها في محنتها الأولى ، فان المشاعر العميقة المتبادلة بينها وبين « لويس » مكنتها من الصمود ضد استنكار الناس « لزواجها » غير التقليدي . وقد شرحت مبادئها في خطاب كتبته لمسز « براي » مبينة كيف أساء حتى أعز أصدقائها تفسير سلوكها . وجاء في هذا الخطاب :

> لو أن هناك فعلا واحدا أو علاقة واحدة في حياتي تتصف ، وكانت دائما تتصف ، بالجدية التامة ، فهي علاقتي بمستر لويس ... أنا لا أرغب نظريا في الروابط السطحية التي يسهل قطعها ، ولا أستطيع عمليا أن أعيش لها . فالنساء اللائي يرضين بمثل تلك العلاقات لا يتصرفن كما فعلت . أنا لا أفهم كيف يستطيع أي شخص لا دنيوي لا تسيطر عليه الخرافات ، وله معرفة كافية بحقائق الحياة ، بأن يحكم على علاقتي بمستر لويس باللا أخلاقية . لا أستطيع أن أفهم هذا الا اذا تذكرت مدى تركيب ودقة التأثيرات التي تشكل آراء الناس ... أما فيما يتعلق بغالبية الناس فمن الطبيعي أننا لم ننتظر أبدا الا الادانة . (٢٤)

---

٢٤ ـ خطابات جورج اليوت ، سبتمبر ١٨٥٥ ، المجلد الثاني ، ٢١٣ ـ ٢١٤

وقبل أن تسافر مع « لويس » الى أوروبا مباشرة كانت قد انهت ترجمتها لكتاب « فويرباخ » روح المسيحية الذى ترك أثرا بالغا في حياتها الخاصة الى جانب أثره في فكرها في « الانسان والواجب » . ولا شك أن ما جاء في الكتاب عن الحب والزواج ساعدها على اتخاذ تلك الخطوة الصعبة . فقد أكد « فويرباخ » أخلاقية الحب الخالص على النحو التالى :

> الزواج ـ ونعنى بالطبع الزواج كرابطة حب حرة ـ مقدس في حد ذاته بطبيعة الرباط الناشىء عنه . والزواج الدينى الوحيد هو الزواج الحقيقى الذى يطابق جوهر الزواج المبنى على الحب ، نعم رباط الحب الحر . فالزواج المبنى على القيود الخارجية ، وليس على قيود الحب الاختيارية الراضية ، وبالاختصار الزواج الذى لم يبرم تلقائيا بناء على الارادة الحرة المكتفية ذاتيا ليس زواجا حقيقيا ، ومن ثم فهو ليس زواجا أخلاقيا حقا .[٢٥]

وبتطبيق هذا الرأي على علاقة « لويس » بـ « آجنس » وماري آن يبدو أن زواجه من « آجنس » ، بعد ان مات الحب بينهما ، لم يكن أخلاقيا ، بعكس علاقته بماري آن المبنية على صدق المشاعر الحرة ، التي كانت في نظر ماري آن رباطا مقدسا .

لقد قسا المجتمع الفكتوري على ماري آن في أول الأمر . ورفض أخوها وأختها أي اتصال بها طوال حياة « لويس » واقامتها معه . وحتى عام ١٨٧٧ عند زيارتها الظافرة لكمبردج لم يسمح لها بدخول كلية « جرتون » Girton للبنات بالرغم من أنها كانت واحدة ممن أسهموا في انشائها . ولكنها في النهاية تغلبت الى حد كبير على وضعها ، وان كان انتصارها على المجتمع الفكتوري المحافظ يرجع في حقيقة الأمر الى أن علاقتها « بلويس » قد أسفرت عن مولد جورج اليوت الأديبة الروائية التي اقترن اسمها بعظماء الروائيين .

وبالرغم من العقبات الاجتماعية والقلاقل المالية في السنين الاولى من حياتها مع « لويس » عرفت ماري آن لأول مرة الهدوء النفسي والاتزان العاطفي . وقد سبق أن منحها تحررها من المذهبية الدينية المتزمتة الصفاء الذهني ، ومنذ ذلك الوقت وقد أراحت بالها من المسائل الميتافيزيقية ، لا لأنها كانت تعتقد أنها قد حلت جميع المشاكل المتعلقة بها ، ولكن لأنهاأدركت أن لا حل لها . وقنعت بتكريس حياتها لعالمنا الذي نعيش فيه ، وهو المكان الذي في نهاية المطاف « اما أن نجد فيه سعادتنا أو لا نجدها اطلاقا » ، كما قال « وردزورث » الشاعر الرومانسي . كانت ماري آن اذا قد وصلت الى مرحلة النضوج الفكري والعاطفي ، واستعدت لتجسيد رؤياها للحياة في مؤلفات أدبية تحت اسمها المستعار جورج اليوت .

ولكن قبل أن ننتقل الى انجازات جورج اليوت في ادب الرواية يجب أن نستعرض بسرعة المرحلة التي وصلت اليها في تطور فكرها حتى نصل الى تفهم تام لكتاباتها . لقد عمل « هينيل » و « ستراوس » على اتساع آفاقها الفكرية . أما « فويرباخ » و « وكونت » اللذان مجدا الحب وبجلا الانسانية فقد أشبعا فيها عاطفتها المتدفقة ومشاعرها الرقيقة . ويظهر

---

٢٥ ـ روح المسيحية ، ص ٢٦٨

صدى رسالة « فويرباخ » في خطاب كتبته الى « تشارلز براي » وزوجته عام ١٨٥٣ لخصت فيه جميع النتائج التي توصلت اليها في قراءاتها حتى ذلك الوقت . وجاء في الخطاب :

> لقد بدأت أشعر بحاجات الآخرين وآلامهم أكثر قليلا مما سبق . فلتساعدنا السماء ! هكذا قالت الديانة القديمة . أما العقيدة الجديدة فستعلمنا ، لافتقارها الى الايمان ، ان نساعد بعضنا البعض أكثر فأكثر .[٢٦]

كان التحرر الفكري عظيما ورائعا ، ولكنه في نظر جورج اليوت لم يكن كل شيء . فالى جانب العقل كان هناك القلب أيضا الذي يجب أن يلبي نداء الانسان في حاجته وآلامه . ولقد حرك « فويرباخ » بفلسفته فكر ومشاعر جورج اليوت ، فوجدت فيها الدفء الذي افتقدته في فلسفة « كونت » الانسانية الميالة الى الفسق الجامد . ففلسفة « فويرباخ » تنتمي الى تيار الفكر الذي دفع الانسان الى التنقيب في أعماقه ، وعلمه اكتشاف المنبع بل الحقيقة الكاملة لعالم الفكر والعقيدة المثالية ، في حاجة الانسان وحنينه كفرد مستقل ، وفوق ذلك كعضو في المجتمع .

وكانت جورج اليوت متفقة مع غالبية المبادىء الأساسية « لشتراوس » و« كونت » و« فويرباخ » وهي : احلال الانسانية مكان الله ، والحب والتعاطف مكان العقيدة ، وحذف خوارق الطبيعة ، والسمو بما هو طبيعي ، ووضع المشاعر في المكانة الأولى فوق العقل ، فالسماء لن تساعدنا وعلينا أن نساعد بعضنا البعض » . وبالنسبة لجورج اليوت أيضا فالحنان الانساني والتخفيف من آلام الانسانية هي أساس الحياة الاخلاقية ، ويجب أن يحلا محل « الوضعية النظرية » . وقد عبرت عن هذه الفكرة في خطاب « تشارلز براي » معلقة على كتابه الفلسفة الحتمية ، فقالت :

> انني اكره جدا تلك الفقرة التي يبدو منها أنك تعتبر تجاهل الفرد حالة ذهنية سامية . وتعمق تجربتي الشخصية وتطور يقيني كل يوم بأنه يمكن قياس التقدم الأخلاقي بالدرجة التي بها نتعاطف مع ألم الفرد وفرحه .[٢٧]

وكان هدف جروج اليوت كروائية الترويج لذلك « التقدم الأخلاقي » ، كما كان هدف « وردزورث » كشاعر الاتساع والتعمق بمشاعر قرائه وجعلهم أكثر « فاعلية وثباتا في فضيلتهم » . ونظريتها في الدور الذي يلعبه الفن في حياة الانسان هو في الواقع استمرار للتقليد الذي وضعه وردزورث . ويبدو هذا في قولها :

> اذا كان الفن لا يعمق من تعاطف الانسان فانه لا يؤدي دورا اخلاقيا . ان لي تجارب أليمة تثبت ان الافكار رابطة ضعيفة بين النفوس الانسانية . والتأثير الوحيد الذي أتوق للوصول اليه بشغف عن طريق كتاباتي ، هو ان

---

٢٦ ـ جون كروس ، المرجع المذكور ، المجلد الاول ، ص ٣٠٢

٢٧ ـ المرجع السابق ، نوفمبر ١٨٥٧ ، المجلد الاول ، ص ٢٧٤

يصبح كل من يقرأها أقدر على تصوير الاحساس بآلام
وأفراح أولئك الذين يختلفون عنهم في كل شيء آخر، فيما
عدا كونهم كائنات انسانية تكابد وتخطيء مثلهم . [٢٨]

وعبرت مباشرة عن هذه المشاعر بالنسبة للانسان العادي البسيط في أول عمالها الروائية بعنوان مشاهد من الحياة الاكليريكية . فقالت مخاطبة القاريء على لسان المؤلف :

تيقّن أنك ستستفيد كثيرا اذا تعلمت معي رؤية بعض
الشاعرية والشجن والمأساوية والفكاهية المكنونة في النفس
الانسانية التي تنظر الى العالم من خلال أعين معتمة ،
وتتحدث بصوت ذي نبرات عادية تماما . [٢٩]

وتبدو في أروع نتاجها الروائي تلك القدرة التي اتسمت بها أعمال « وردزورث » و « كولبردج » ، وهي احاطة المواقف والأشكال والأحداث التي « افقدها حكم العادة في نظر العامة كل بهجتها ورونقها » ، احاطتها بعمق العالم المثالي وسموه .

وكان تأثير « لويس » عظيما على مفهوم جورج اليوت لهدف الروائي المبني على أساس تعميق التعاطف بتقديم الواقع من خلال الخيال حتى يبدو الواقع أكثر وضوحا . ويستحق كل ثناء على تشجيعه لها على الكتابة ، بل وقد نال هذا الثناء فعلا من نقاد جورج اليوت . ولكن ما ليس معروفا لدى الكثيرين هو أن « لويس » قبل أن يتعرف على جورج اليوت ، كتب مقالا في مجلة وستمنستر [٣٠] بعنوان « السيدات الروائيات » « The Lady Novelists » . لخص فيه نظريته التي تبنتها جورج اليوت ، وهي النظرية القائلة بأن أساس الرواية يجب أن يكون التجربة الحقيقية ، وأنها يجب أن تمكن القاريء من المشاركة بشكل أعمق في مشاعر الانسانية العادية وظروف حياتها . وفي مقال ثان [٣١] ، نشر في الوقت الذي كانت فيه جورج اليوت تكتب رواية آدم بيد ، قال أن « الواقعية يجب اعتبارها نقيضا لا « للمثالية » وانما « للزيف » . وعمل الفن الحقيقي هو تكثيف وتعميق الواقع وليس مسخه أو تزييفه . والمظاهر اليومية العادية تمدنا بكل ما نحتاج اليه » .

سبق أن لاحظنا طموح جورج اليوت الروحي وهي ما زالت في مرحلة « الايفانجيلية » المبكرة ، ورغبتها الملحة القلقة للقيام بعمل في سبيل النهوض بالانسانية الكادحة المعذبة . واستمر نفس الطموح ، وان تغير المضمون ، بعد أن اتجهت الى ايمانها الجديد بالانسانية ، وبقي معها في شكل تلك الجدية الرهيبة ، وذلك الشعور بحتمية الواجب الذي اصبح نداؤه مطلقا بعد

---

٢٨ ـ المرجع السابق ، المجلد الثاني ، ص ١١٨

٢٩ ـ ص . ٤٨

٣٠ ـ يوليو ١٨٥٢

٣١ ـ مجلة وستمنستر ، اكتوبر ١٨٥٨

أن فقد قدسيته الالهية . واستمر عندما اكتشفت أن خدمة الانسانية يجب ان تقدم عن طريق أدبها ، فظهر في شعورها الحاضر أبدا بميلهـا نحو الانسان في كل ما كتبت . وأصبح أدبها نوعا من العهد الديني كما هو واضح في قولها :

لن أكتب أبدا أي شيء لا يوافق عليه قلبي وعقلي
وضميري كلية ، لكي أشعر أن هذا الشيء ، مهما كان
صغيرا ، كان في حاجة الى الانجاز في هذا العالم ، وما انا
الا العضو المنجز لذلك الجزء الضئيل من العمل .

وبذلك بدأت جروج اليوت بايمان راسخ بالله وانتهت بايمان بالواجب والانسانية لا يتزعزع . وأصبحت الرواية هي الاداة التي سخرتها لتلبي نداء الواجب نحو الانسانية .

كان أول عمل روائي كتبته ماري آن ايفانز تحت اسمها المستعار جورج اليوت هو مشاهد من الحياة الاكليريكية المكون من ثلاث قصص طويلة تتناول حياة الريف في المنطقة الوسطى لانجلترا في السنوات من ١٧٨٨ الى ثلاثينات القرن التاسع عشر . وعنوان القصص :

قصة حب مستر جيلفد Mr. Gilfil's Love Story
خياة آموس بارتون البائسة The Sad Fortunes of Amos Barton
وتوبة جانيت Janet's Rrpentance . واسترعت هذه القصص عند أول نشرها اهتمام « تشارلز ديكنز » Charles Dickens و « ثاكيري » Thackeray أعظم روائي العصر ، واعتبراها انتاج كاتب ذي شأن . وأدرك « ديكنز » لأول وهلة بحصافته ، على الرغم من الاسم المستعار ، ان المؤلف امرأة .

ويظهر في هذا الانتاج المبكر الاختلاف الواضح بين أدب جورج اليوت الروائي وأدب مشاهير العصر من أمثال « ديكنز » والأخوات « برونتي » Bronte ، الذين تميل رواياتهم الى الرومانسية والشاعرية . فبالمقارنة بهم استمدت جروج اليوت الهامها من الحياة اليومية العادية الخالية من المبالغة مستخدمة لمشاهدها الثلاثة خلفية طفولتها وشبابها ، بادئة بأبروشية الريف والقرية والمزارع المحيطة بها ، والبيت الريفي الفسيح الذي عرفته جيدا عندما كان والدها يعمل في « آربوري » ، ومنتهية بالمدينة الريفية التي اتخذتها مسرحا للصراع بين الحركة « الايفانجيلية » الحديثة في الكنيسة والعقيدة التقليدية .

وتتناول كل قصة من مشاهد من الحياة الاكليريكية رجلا من رجال الدين في علاقته بالمجتمع الريفي المحيط به . ومن الملاحظ أن اهتمام جورج اليوت ليس بالعقيدة التي تميز هذه الشخصيات الدينية عن غيرها وانما بالناحية الانسانية التي تجمع أو تفرق بينها وبين الآخرين . فالدين مثله كمثل كل شيء آخر في عالم جورج اليوت ، اما ضحل واما عميق تبعا لعقل وقلب الفرد الذي يتأثر به . ومن الواضح أنها بدأت حياتها الأدبية بالمشاهد لأنها وجدت فيها أنسب مادة تصور من خلالها جوهر المسيحية الذي فسرته تحت تأثير « فويرباخ » تفسيرا انسانيا ، وهو ما أكده « لويس » عندما كتب الى الناشر « بلاكوود » Blackwood عن المشاهد قائلا :

انها ستحوي حكايات واسكتشات تصور الحياة الواقعة
لقساوستنا منذ حوالي ربع قرن مضى ، ولكن من الناحية
الانسانية فقط وليس من الناحية الدينية على
الاطلاق . (٣٢)

---

٣٢ ـ جوردون هايت ، خطابات جورج اليوت ، المجلد الثاني ، ص ٢٧٤

وقدرة الانسان على الحب والحكمة والعدل في مفهوم كل من « فويرباخ » وجورج اليوت هي جوهر المسيحية التي اتخذت الاله المصلوب المعذب رمزا للألوهية الكامنة في مشاعرنا نحو الآخرين وفي قدرتنا على تضحية الذات . وسجلت جورج اليوت في خطاباتها في تلك الفترة من حياتها القيمة السامية المرتبطة بحب الانسان لأخية واجلاله له . فعندما كانت تقوم بتمريض أبيها وهو على فراش الموت كتبت تقول :

> من العجيب أن أشعر بأن هذه الأيام ستكون أسعد أيام حياتي . ان الحب الوحيد القوي الذي عرفته في حياتي قد وجد أسمى تعبير له . (٣٣)

وفي خطاب آخر كتبته لصديقها « براي » بعد ست سنوات من الخطاب الأول أشارت الى أن ما تعلمته من تجربتها في الحياة هو أن « نجل كل ما هو خير في الانسان » . ومع ذلك فوعيها بأسمى ما في الانسان لم يعمها عما فيه من قصور أيضا . فكل منا له حدوده بحكم وجوده ، كما اكتشفت عندما نظرت الى نفسها بعين الناقد الأمين المعترف بأخطائه وفشله في علاقاته الانسانية . فقالت :

> لا أظن أن كلمة واحدة أو فعلا واحدا من عديد الكلمات والأفعال التي عبرت بها عن طيبتك وتسامحك نحوي قد انمحت من ذاكرتي . انني اتذكرها كثيرا واشعر ، كما اشعر نحو كل شيء آخر في الماضي ، بمدى النقص الذي أبديته في كل علاقة في حياتي تقريبا . ولكن لا يمكن محو هذا النقص الآن . ولا أجد القوة أو السلوان الا في التقدم نحو تلك الأشياء التي تقع في المستقبل محاولة أن أجعل الحاضر أحسن من الماضي . (٣٤)

ويلاحظ ان المتطلبات الروحية التي أصرت عليها في حياتها الخاصة كانت أساسا للقيم التي طبقتها في أحكامها على شخصيات جميع رواياتها. وكل هذه القيم نابعة من فلسفتها الانسانية المبنية على العقيدة بأن جوهر الانسان لا يكون الا في « الوحدة بين الناس . إنه لا يكون الا في وحدة الانسان مع أخيه الانسان » . وأسمى شكل تتخذه الوحدة هو بطبيعة الحال الحب ، ولكن ، كما قالت : « الحب لا يكون الا بالتعاطف ، والتعاطف لا يكون الا بمشاركة الآخرين آلامهم » (٣٥). فالحب ادراك أخوتنا في الانسانية ، « ادراك وحدة الجنس البشري عن طريق الشعور الأخلاقي » . (٣٦)

---

٣٣ ـ المرجع السابق ، المجلد الاول ، ص ٢٨٣

٣٤ ـ المرجع السابق ، االمجلد الثاني ، ص ٢١٥

٣٥ ـ روح المسيحية ، الفصل الرابع

٣٦ ـ مشاهد من الحياة الاكليريكية ، الفصل السادس والعشرون

والاساس الأخلاقي لقصص مشاهدمن الحياة الاكليريكية هو سلوك المرء مع أهله وجيرانه في حياته اليومية . فالقسيس « أموس بارتون » في دور المعلم الروحي المتزمت في القصة الثانية على سبيل المثال ، يفتقر الى العواطف الانسانية الدافئة في معاملته لأهل الملجأ المساكين . وتبدو لا انسانيته في تعليقه الصارم على أمل السيدة « بريكس » في أن يضع بنسا في صندوق نقودها الصغير لتبتاع به نشوقا . ويقول :

ستجدين نفسك عن قريب في مكان ليس به نشوق .
عندئذ ستحتاجين الى الرحمة . يجب أن تتذكرى انك قد
تضطرين الى البحث عن الرحمة فلا تجدينها ، كما تبحثين
الآن عن النشوق تماما . (٣٧)

والواضح من هذه الصورة التهكمية أن « بارتون » ، بالرغم من كونه من رجال الدين ، فانه لا يشارك رعيته مشاعرهم . كما أن الأهالى في أبروشيته لا تكتشف انسانيته الا من خلال حزنه على وفاة زوجته . عندئذ فقط يجدون فيه بشرا مثلهم ، ويعاملونه المعاملة الطيبة الحقة التي سبق أن فشلت مواعظه الدينية في أن تبرزها فيهم . وتتلخص فلسفة جورج اليوت الانسانية في تعليقها على الموقف وتأثيره على سلوك الأهالى البسطاء :

لقد فشل « أموس » في تحريكهم بمواعظه ، ولكنه
حركهم بعمق عن طريق أحزانه ، فأصبح بينه وبين رعيته
الآن رباط حقيقي (٣٨)

فادراك الضعف البشريّ والتعاطف معه هو الرباط الذى يجمع بيننا .

وتتناول موقفا مشابها في قصة توبة جانيت التي تدور حول امرأة ذكية متزوجة من محام سكير قاس ينتهى بها الأمر هي الأخرى الى ادمان الخمر . وبعد وفاة زوجها يساعدها قسيس « ايفانجيلي » ذو ماض مظلم على السيطرة على نفسها والتغلب على شعورها بالذنب ، ويموت في النهاية تاركا « جانيت » لتستمر في أعمال الخير . وموضوع القصة الخلفى هو تأثير تعاليم المسيحسة على نوعيه الحياة في مدينة ريفيه في انجلترا . ومرة أخرى تظهر عقيدة جورج اليوت الراسخة بأن « السلوك هو الدين » . والصراع الذى بنيت عليه القصة هو صراع بين الأخلاق واللاخلاق ، بين الدين واللادين . وبالرغم من أن مستر « ترايان » قسيس » ايفانجيلى » ، فهذه الحقيقة العارضة أقل أهمية بكثير من نوعية الانسان المختفى تحت لباس رجل الدين ، وذلك لأن العلاقات الانسانية ، وليس العقائد الدينية ، هي محور القصة . ويرجع الأثر الذى يتركه « ترايان » على مدينة « ملبى » الى شخصيته المفاغخ فتحرك مشاعر « جانيت » عند سماعها عن طريق المصادفة اعترافه « لسالى مارتين » المريضة بالسل بضعفه حيال الألم الجسماني . عند ئذ تقول « جانيت » متأملة :

مستر ترايان أيضا مثلها يعرف معنى الارتجاف خوفا من
محنة مرتقبة والارتعاد وجلا من العبء الذى سيقع لا محالة
أكثر ثقلا مما كان يشعر أنه سيتحمله .(٣٩)

---

٣٧ ـ المرجع السابق ، الفصل الثاني

٣٨ ـ المرجع السابق ، الفصل العاشر

٣٩ ـ المرجع السابق ، الفصل الثاني عشر

مهد اكتشاف « جانيت » لضعف « ترايان » ، أى لانسانيته ، أكثر من أى عمل جليل كان يمكن أن يؤديه ، مهد لها هذا الاكتشاف الطريق الذى أدى الى وقوعها تحت تأثيره الخير .

ومن الواضح في هذه المرحلة من تطور جورج اليوت أنها ترفض تقييم شخوصها الدينية موضوعيا ، كما يفعل الباحث التاريخي . فتقول عن موقفها من « ترايان » :

> ربما يقول أى شخص ينظر اليه نظرة الناقد الموضوعية انه (أى مستر ترايان) أخطأ في التطبيق بين المسيحية ونظام مذهبي متعصب ، وانه رأى عمل الله في اطار مناوىء للدنيا، في الجسد والشيطان ، وان ثقافته الفكرية محدودة الى درجة كبيرة ... الخ ، جاعلا من مستر ترايان موضوعا لمناقشة خواص المدرسة الايفانجيلية في يومه .
>
> ولكنني لا أقف على ذلك العلو الشاهق . بل انني أقف على نفس مستواه وسط حركة الحياة . أما الناقد فيقول من ارتفاعه الكبير « انه أحد القساوسة الايفانجيليين ، أحد أتباع « فن » Venn. انه ليس نموذجا مميزا ، وتفاصيل نوعه وخصائصه وعاداته قد شكلت نهائيا منذ أمد بعيد » .
>
> ولكن لا بد وأن معرفة أخينا الانسان الحقة هى التي تمكننا من مشاركة مشاعره ، وتمدنا بالأذن الصاغية لضربات قلبه التي تنبض تحت مختلف الظروف والآراء . لا بد وأن أدق تحليل للمدارس والمذاهب يفتقد جوهر الحقيقة ، الا اذا أثاره الحب الذى يرى في جميع أشكال الفكر والعمل البشرى أمثلة للفرد المتميز في صراعه على البقاء .(٤٠)

ويبدو واضحا من هذا الاقتباس رؤية جورج اليوت المزدوجة المبنية على العقل والقلب معا ، وان كان القلب هنا يحتل المكانه الأولى الى درجة العاطفية المفرطة التي تهبط بمستوى الكتابة الأدبى . وهذا واضح في تصويرها لشخصية « ميللي » في قصة حياة آموس بارتون البائسة . فأحد أهداف جورج اليوت في هذه القصة هو تأكيد الطبيعة العادية لغالبية مآسى الحياة التي تظهر من خلال شخصيته البطل غير الجذاب واحداث القصة اليومية البسيطة . ولكن عندما تنتقل الى شخصية « ميللي » تسبغ عليها مثالية قلما تجتمع في بشر ، على نحو لا يسعنا معه الا أن نتهمها بما سماه « لويس » « بالزيف » . فتصف « ميللي » بأنها « امرأة بديعة ..... ممتلئة ، جميلة ، وديعة مثل السيدة العذراء ، ذات تأثير مهدىء وجاذبية أنثوية رقيقة .... امرأة حلوة ..... » (٤١) . ولا تفوه « ميللي » بكلمة ضيق ، أو تتصرف بغضب ، أو تخطر على بالها فكرة أنانية . انها تتحمل الكثير اجتماعيا وماديا بسبب سلوك زوجها ، ومع ذلك فلا تفكر الا فيه وفي راحته ملتمسة له الاعذار دائما .

---

٤٠ ـ المرجع السابق ، الفصل العاشر

٤١ ـ المرجع السابق ، الفصل الثاني

وبالرغم من البعد عن الواقع في تلك الصورة المثالية للأمومة فمشاهد من الحياة الاكليريكية تكشف عن نظرة ثاقبة مبنية على تجربة جورج اليوت الشخصية وعلى قوة ملاحظتها لما يدور حولها . وكثيرا ما يأخذ عمق فهمها النفسي شكل تعليق اما على الطبيعة البشرية عامة ، أو على شخصية واحدة بالذات . وهذه ناحية من أدبها أخذت تتطور في رواياتها التي تمتاز بالفهم الواعي لسلوك شخصياتها ودوافعهم الخفية .

ويلاحظ في هذا النتاج المبكر ناحية أخرى تتصف بها رواياتها ، وهي قدرة الكاتبة على خلق الجو السائد في المجتمع الريفى الذى تصوره بكثير من دقائقه.وبالاضافة الى فهمها الاجتماعي هناك أيضا للظروف التاريخية المحيطة بالمجتمع . فتصور مجتمع « ملبى » في لحظة من لحظات تاريخها الاجتماعي والثقافي عندما تقع تحت تأثير « الايفانجيلية » . وبذلك تبدو شخصية « ترايان » في توبة جانيت في ابعادها التاريخية كتجسيد حي للحظة التاريخية التي شكلته كما شكلت معاصريه ، بالاضافة الى كونه شخصا له ذاتيته لا يشاركه فيها أحد ، وهذه هي الناحية الأهم بالنسبة للكاتبة . وفي نهاية القصة يجيء تعليقها الموضوعي المتزن على الفوائد التي عادت على « ملبى » من أثر « الايفانجيلية » ، يجيء مثلا على قدرة الروائية على التلخيص التاريخي الشامل الذى جسدته بخيالها المبدع .

وتعود قيمة هذه القصص الى عمق المشاعر المرتبطة بالتجربة الذاتية التي الهمت جورج اليوت بالكتابه . فالمشاهد والشخصيات تشد انتباه القارىء بتصويرها الغنى للحياة التي عرفتها في طفولتها وقدمتها من خلال ذكرياتها . ومع ذلك فمن الواضح حتى في هذا النتاج المبكر أن كاتبته تمتاز بمقدرة فكرية غير عادية صقلتها دراسة ثقافية واسعة متعمقة ، تبدو مزاياها لأول وهله في اهتماماتها السيكولوجية والاجتماعية التحليلية التي جعلت جورج اليوت واحدة من الأدباء المبتكرين في تاريخ الرواية الانجليزية .

وتعتبر جورج اليوت روائية مبتكرة لا لمجرد تناولها الفكرى التحليلي لموضوعات رواياتها ، وانما لأن عقلها المتفتح كان مستعدا لاستكشاف مجالات متعددة لم يسبق أن دخلها الروائيون الفكتوريون من قبل . فكان الروائيون من أمثال شارلوت برونتى Charlotte Bronte ، ومسز جاسكيل Mrs. Gaskell ، وديكنز Dickens وثاكيرى Thackeray ، وترولوب Troloppe ، كانوا ينتمون فكريا الى طبقة المثقفين العاديين ، ولم ينجذبوا الى التفكير المجرد أو الفلسفة . أما سياستهم ، اذا ما أبدوا اهتماما بها ، فكانت سياسة رجل الشارع . وكانت نظرتهم الى الحياة أقرب ما تكون الى نظرة الرجل الفكتورى غير المثقف منها الى نظرة المفكرين من أمثال جون ستيوارت ميل وهربرت سبنسر . أما جورج اليوت التي فاقت معاصريها الروائيين ثقافيا وفكريا فلم تقف اهتماماتها عند حد التجربة الشخصية داخل النطاق اليومي كما يعرفها الفرد العادى ، بل امتدت الى مجالات أوسع ، سياسية وفكرية ودينية . فصورت شخصياتها ليس فقط كأفراد أو حتى كأنماط للسلوك الانساني أو نماذج لطبقات اجتماعية ، وانما صورتها أيضا كمفكرين وسياسيين ورجال دين ونفوس خالدة . « ففليكس هولت » في رواية فيلكس هولت الراديكالي (١٨٦٦ Felix Holt the Radical) ليس رجلا عاديا ، وانما هو رجل سياسي تقدمي تؤثر آراؤه السياسية في حبه وحياته . « ودانيا موريس » البطلة الرقيقة الفاضلة في رواية آدم بيد فتاة « ايفانجيلية » قوية الايمان شكلت عقيدتها حياتها وشخصيتها . ثم مستر « كاسوبون » الشخصية الغريبة الأطوار في رواية ميدلمارتش Middlemarch عالم كرس حياته للبحث ، « وليد جيت » في نفس الرواية طبيب مثالي طموح ، « وبالسترود » رجل أعمال . وكل واحدة من هذه الشخصيات تلعب دورا فعالا في المجتمع ، بل ويراها القارىء وهي تلعب هذا الدور .

وبظهور اهتمامات جورج اليوت الفكرية في اعمالها دخلت الرواية الانجليزية على يديها مرحلة النضج ، وأصبحت ، مثل الرواية الحديثة ، وسيلة لمناقشة المشاكل الخطيرة التي تواجه الانسان البالغ في حياته . وربما كان الروائي الوحيد في القرن العشرين الذى يدانيها هو « ألدوس هاكسلى » Aldous Huxley الذى قيل عنه انه كان يحمل معه اينما ذهب مجلدات الموسوعة البريطانية .

وقد أثرت النزعة الفكرية عند جورج اليوت من ناحية أخرى على رواياتها . وأشير هنا الى طريقة معالجتها لمواضيعها . فقد تدربت من خلال قراءاتها ودراساتها على التفكير العلمى والاسلوب المنطقى . ولم تكتف عند تناولها لأى موضوع بالملاحظة الدقيقة والوصف الأمين ، بل كانت تستنبط نتائج عامة من ملاحظاتها عن السلوك الانساني والطبيعة البشرية ، وتضع مقاييس لتقييم شخصياتها وسلوكها . فهى مثل العالم الباحث الذي ينتقل من الخاص إلى العام .

جاءت روايات جورج اليوت نقدا للحياة ، مثلها في ذلك مثل الروائيين الفكتوريين العظماء ، الا أن الاطار الذى عملت فيه كان أكثر شمولا واتساعا . فكانت تصور المرء ليس فقط في علاقته بمجتمعه ، وانما صورته في علاقته ـ سواء أكان صراعا أم وفاقا ـ مع مثله العليا ، كما كانت تتناول الشخصيات والمجتمع في علاقتهم بمثل الخير والحقيقة المطلقة ، أى في اطار اخلاقي . فمن المشاكل التي كانت تتعرض لها كيفية ارضاء رغبة الفرد في السمو الروحى ، ومقدرته في المجتمع على التطور الى أقصى امكانياته . بذلك طرحت السؤال الذى شغل بال كبار الكتاب والفلاسفة منذ قديم الأزل ، وهو : كيف نعيش ؟ وبالرغم من أن هناك مجالات في الفكر لم تطرقها جورج اليوت ، مثل مجالات ما وراء الطبيعة مما اتجهت اليه « اميلى برونتي » « وتوماس هاردى » ، الا انه لم يفقها أحد في مجال الفكر المبنى على التجربة الانسانية ـ في العلوم البيولوجية وتاريخ الديانات والثقافات ، أى فيما يسمى اليوم بعلم الاجتماع . وهذا هو في الواقع المجال الذى ينتظر القارىء من الاديب الروائى أن يعمل فيه وينبغ .

ومما تتصف به في تناولها للتجربة الانسانية الى جانب معالجتها التحليلية الموضوعية لشخصياتها وسلوكها هو روح التفهم والتسامح التي تحيطها بها . فكانت تدرك أننا نعيش في عالم لا منطقي عديم النظام ، وأن الأخلاق والسلوك والانظمة الاجتماعية تحمل في طياتها خرافات الماضى وتعصبه واستنارته على السواء ، وأن كل هذه العوامل قد شكلت شخصياتها المركبة التي تتصارع داخليا مع نفسها وخارجيا من المجتمع المحيط بها . وترتبط روح التفهم هذه بتلك الصفة التي توقفنا عندها عندما أشرنا الى عملها الأول مشاهد من الحياة الاكليريكية ، وهى قدرة جورج اليوت على التعاطف مع الفرد العادى البسيط مما ارتبط أولا بطفولتها وحياتها في الريف .

ولم تصل جورج اليوت الى اعلى مستوى انتاجها الأدبي الا بعد أن استطاعت أن تجمع بين ميول عقلها وقلبها ، وفكرها ومشاعرها ، وتذيب الواحدة في الأخرى لتنتج أعمالا متوافقة متناسقة ، كما حدث في رواية ميدلمارتش ، نتاج مرحلة النضوج . وحتى في هذه المرحلة تتفاوت رواياتها من حيث القيمة الادبية تبعا لقدرتها على التحكم في المعالجة الفكرية الموضوعية من ناحية ، والتعاطف المبنى على المشاعر الانسانية من ناحية أخرى .

وكما سبق أن رأينا كيف أدى الاتجاه العاطفى الى الافراط والمبالغة و « الزيف » في تصوير شخصية الأم والزوجة الوفية في قصة آموس بارتون ، فقد أدى الاتجاه الى المعالجة الموضوعية أيضا الى افراط في البحث والدراسة لا يتناسب في جميع الأحوال مع العمل الأدبي الابداعى ، بل وربما انتقص من قيمته .

وأول رواية تتبادر الى الذهن بهذا الصدد هي رواية رومولا (١٨٦٣) Romola التي قالت عنها جورج اليوت : « لقد بدأتها شابة وأنهيتها امرأة عجوز » ، مشيرة الى البحث المضنى الذى تطلبته خلفية هذه الرواية التاريخية عن « فلورنسا » أيام الواعظ والمصلح الدينى « سافونا رولا » Savonarola في القرن القرن الخامس عشر . فالحياة التي صورتها في رومولا

مستقاة من الكتب ، وما كانت تستطيع أن تبنى عالم « فلورنسا » في عصر النهضة الا بالبحث الدقيق والقراءة المستفيضة في تاريخ تلك الحقبة . وقد وصف الناقد المشهور ف . ر . ليفيز F. R. leavis (٤٢) الرواية بأنها « عمل عقل موهوب ولكنه يسيء استخدام نفسه » . وربما كان « ليفز » على حق ، اذ وجد المعجبون بجورج اليوت ان رومولا أقل رواياتها متعة . فالشخصيات مثقلة بالدقائق التاريخية ، ومصورة بكثير من العناية ، بهدف الربط بينها وبين مجتمع عصرها . وبالرغم من المجهود الفكرى الواضح في هذه الرواية ، أو ربما بسبب هذا المجهود ، كانت شخصياتها تفتقر الى الحياة التي تمتاز بها شخصيات رواياتها النابعة من تجربتها الشخصية .

واذا ما التفتنا الى فيلكس هولت الراديكالى ، وهى محاولة في تأليف رواية سياسية هادفة ، نلاحظ فشل الكاتبة مرة أخرى . ويبدو الفشل هنا في ضعف الأجزاء التي تعرض الموضوع السياسي الذى هو محور الرواية . وتتبع جورج اليوت تقليد هذا النوع من الروايات السياسية في تصويرها لبطل شاب من عامة الشعب مثالى الاخلاق غير قابل للفساد تعهد بتكريس حياته لبرنامج اصلاح سياسي واجتماعي . فحركة الرواية مبنية على موقف سياسي تحاول جورج اليوت من خلاله تصوير ما يتضمنه الولاء الحزبى من تصرفات ، وتصور الفوضى والتفكك اللذين نشأ في المجتمعات الريفية الصغيرة على أثر قانون الاصلاح البرلمانى عام ١٨٣٢ . وترمى الكاتبه في نفس الوقت الى التنبيه الى النقائص الأخلاقية الى تعانى منها الفلسفة الراديكالية . ويظهر ضعف الرواية الفنى في تصوير شخصية « فيلكس » ، التي لا تعدو كونها تجسيدا لفكرة مجردة لا تنبعث منها الحياة . وتضيع مشاعرة السامية المبنية على آراء « كارلايل » « وكونت » والضمير الفكتورى ، تضيع وسط حبكه الرواية المعقدة . ويبدو ضعف معالجة الموضوع السياسي عند مقارنته بالجزء الخاص « بمسز ترانسوم Mrs. Transome وهو جزء ثانوى في الرواية . ففى تصوير هذه الشخصية وعشيقها وابنها ، وفي المعالجة الثاقبة لعلاقة الأم بابنها ، تظهر قوة جورج اليوت في خلق الشخصيات التي تنبض بالحياة ، وفي الارتفاع بها ، في صراعاتها مع نفسها ومع بعضها ومع قدرها ، الى مستوى المأساة اليونانية القديمة . ففي مأساة « مسز ترانسوم » نجد المادة والمعالجة اللتين انتجتا أحسن ما كتبته جورج اليوت في أدبها الروائى . انها مثل للمعالجة النفسية الموضوعية التي يقوم بها عقل منضبط مدرب تدريبا فكريا واضحا ، وتتصف في نفس الوقت بتعاطف وتفهم للمشاعر البشرية .

وقيمة هذه الرواية في مجال حديثنا عن تطور أدب جورج اليوت يرجع الى أن جزأى الرواية المذكورين يصوران بالمقارنة نقاط الضعف والقوة عند الكاتبة ، وفشلها في بعض الأحيان في السيطرة على ميولها الفكرية المجردة ، ونجاحها أحيانا أخرى في ادماج هذه الميول في المشاعر العميقة ، وصهرها في قالب أدبي يشبع ناحيتى العقل والعاطفة .

ولم تحسن جورج اليوت في اختيار موضوعها كذلك عندما دفعها حماسها الفكرى الى تقديم موضوع سياسي آخر كجزء من رواية دانيال ديروندا (١٨٧٦) Daniel Deronda ومرة ثانية فرق « ليفيز » (٤٣) بين جزأى الرواية ، فوجد أحدهما ناجحا ، وهو الجزء الذى يتناول شخصية « جويندولين هارليث » Gwendolen Harleth التي يقول عنها هنرى جيمز :

> قدمت جورج اليوت صورة هذه الفتاة عن طريق
> فهمها لمشاعرها هي ، فجعلتها صورة صادقة لما عرفته
> بشمول وعمق . انها اذكى ما كتبته ، وهذا يعنى الكثير .

---

٤٢ ـ التراث العظيم The Great Tradition

٤٣ ـ المرجع السابق

> انها معالجة تتصف بالعمق والصدق والشمول ، وتتضمن ثروة عظيمة من الدقة السيكلوجية . انها أروع من أية آية أدبية .

أما الجزء الآخر الذي يتناول «دانيال ديروندا» المصلح السياسي ، فاعتبره « ليفيز » فاشلا . و« دانيال ديروندا » مثل « فيلكس هولت » شاب مثالي مصلح ، ولكنه يختلف عنه من حيث أن خلفيته وهدفه غامضان . فبينما كانت الظروف السياسية التي شكلت « فيلكس » واقعية ومحددة ، يتحرك « دانيال » في محيط مشوب بمثالية عاطفية مبالغ فيها ، تشير وسط ظلالها الداكنة الى تعاطف مع آمال وطنية وايمان بالقوة الكامنة في الوراثة والتضامن العنصري .وتجتمع في هذا الجزء السياسي للرواية جميع نقاط الضعف التي تظهر في كتابات جورج اليوت عندما تفشل في اصابة الهدف وتخونها مقدرتها الابداعية . فيبدو الأسلوب جامدا مجردا ، وتفتقر الشخصيات الى الحياة . أما الجزء الخاص « بجويندولين » فيمثل جورج اليوت الروائية الحديثة في أقوى اساليبها ، عندما كانت تصور البيئة الاجتماعية بكل دقائقها وتحلل الدوافع المركبة المتداخلة بثقة وتمكن .

ويجب ألا ننسى هنا أنه مهما بعثت القدرات الفكرية على الاعجاب في حد ذاتها الا أنها لا تضمن بالضرورة نجاحا محققا في الأدب الروائي . بل كثيرا ما تهبط بالرواية الى مستوى الوثيقة التاريخية أو مجرد سرد لأحداث يتخللها خيط واهن من الاهتمام الانساني . وان كانت روايات جورج اليوت لم تنحدر الى ذلك المستوى الا أن الاتجاه الفكري المجرد عندها كان يعوق أحيانا الخلق الابداعي .

ولكن اذا ما التفتنا الى أروع رواياتها فاننا نجد أنها تتفادى اسلوب التسجيل الموضوعي الجاف ، وهي تستطيع ذلك لأن المادة التي تتناولها غالبا ما تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بتجربتها التي تتشكل من خلال الذاكرة والتأمل والخيال ، وتكشف عن رؤية لأسلوب للحياة جذورها في الماضي . ولحياة الماضي التي عرفتها في طفولتها مكانة خاصة في رواياتها . فحول ما ضيها التفت تلك المشاعر الانسانية التي اكدت أهميتها في نظريتها في الرواية ، وكانت هذه المشاعر حيوية في خلق توازن مع اتجاهاتها الفكرية . ولكن الاهتمام بحياة الماضي لم يكن فيه مجرد اشباع للناحية العاطفية ، وانما كان فيه أيضا اشباع لاتجاهات جورج اليوت الفكرية . فقد أتاحت لها فرصة تصوير المجتمع الريفي الذى عرفته في طفولتها ، ودراسة العوامل التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي شكلته وأثرت في حياة أفرادها . وتتفاوت قيمة روايات جورج اليوت تبعا لقدرتها على صهر التجربة الذاتية في حركة المجتمع الشاملة ، وتصوير علاقة الفرد بالمجتمع والتفاعل بينها دون التقيد بالتخطيط لبرنامج سياسي أو اجتماعي بالذات . وتبرز أروع انجازاتها في هذا المجال الذى ينتمي حقا الى جوهر الأدب الروائي الذى يجد مصدر الهامة الابداعي في العلاقات الانسانية المتداخلة بين الفرد ومجتمعه . وقد أهلها تدريبها الفكرى وتجربتها الشخصية لهذه المهمة ، ولخلق توازن بين النظرة الثاقبة في تصوير المجتمع ، ودفء المشاعر الانسانية في تصوير تجربة الفرد .

ويتميز تناول جورج اليوت لمادتها الاجتماعية ـ الحلقة الخارجية للروايات كما تسميها الناقدة جون بينيت [٤٤] Joan Bennett ـ بوضوح الرؤية غير المتحيزة . وينحصر اهتمامها في فترتين تاريخيتين وجدت فيها مادة غنية لخيالها الابداعي . الفترة الاولى ، وهى الفترة الأقل أهمية ، تدور حول انجلترا في نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . وتبدو انجلترا لجورج اليوت في هذه الفترة كمجتمع لن تفسده الثورة الصناعية ولم تقلقه الانقسامات الدينية والاجتماعية . هـذا هـو عالم روايتها آدم بيد (١٨٥٩) وسايلاس مارنر(١٨٦١) Silas Marner . أما الفترة الثانية فهي مرتبطة بعالم طفولتها وشبابها ، وتتذكرها بنفس الوضوح والمشاعر التي تتذكر بها حياتها . وهذه هي المرحلة التي كانت

---

٤٤ ـ جون بنيت ، المرجع المذكور

تمر بها انجلترا في أواخر عشرينات وأوائل ثلاثينات القرن الماضي ، مرحلة التحرر الكاثوليكي وقانون الاصلاح النيابي . وتمثل مجتمعا يتحرك نحو شكل جديد ، تجمدت فيه العقيدة الدينية حتى أصبحت مجرد عادة ، أو انقسمت الى طوائف ، وظهر تأثير الثورة الصناعية والنظريات السياسية الجديدة على البناء القديم . هذا هو العالم الذى تتناوله جورج اليوت في روايتى **الطاحونة على نهر فلوس** (١٨٦٠) **وميدلمارتش** (١٨٧١ ـ ١٨٧٢) .

وقد يتعجب القارىء للمواضيع التي اختارها جورج اليوت لأنجح رواياتها . فغريب أن يقع اختيارهذه الكاتبه ذات الفكر والثقافة الواسعة المتعددة النواحي التي تأثرت بالاتجاهات الفلسفية والعلمية المعاصرة على مواضيع تبدو بعيدة عن اهتماماتها الفكرية . ولكن من الواضح أنها كانت تعيش حياتها اليومية على مستوى بينما كان خيالها يعمل على مستوى آخر . وقد اعترفت بهذه الحقيقة عندما قالت :

> ان فكرى يعمل بأقصى حرية وبحس شاعرى حاد في محيط ماضي البعيد . وهناك طبقات عدة يجب أن اخترقها قبل أن أبدا في استخدام أية مادة في فنى قد أجمعهـا في الحاضر .

وتعود بنا آدم بيد الى سني القرن التاسع عشر الاولى ، وهي حقبة لم تعرفها جورج اليوت من تجربتها المباشرة وانما سمعت عنها واستوعبتها في طفولتها وشبابها من قصص وذكريات من حولها . وتتصف أولى رواياتها الطويلة هذه ، متى قورنت برواياتها اللاحقة وروايات معاصريها ، ببساطة الحبكة وعدم تعقيد الشخصيات . وبالرغم من المعنى الفلسفي الذي تسبغه عليها الكاتبة ، فالرواية مبنية على الحكاية المعروفة التي تدور حول السيد الاقطاعي الوسيم الذي يغوي الريفية الجميلة ، فتتحول الرواية التي تبدأ في جو ريفي مثالي الى مأساة عندما تتهم الفتاة « هيتي سوريل » بقتل طفلهـا من « آرثـور دانيثورن » ، ويصدر عليها الحكم بالشنق ، ثم بالعفو في آخر لحظة ، والنفي الى قارة للمجرمين . وتتناول الرواية مجتمعا اقطاعيا مقسما الى طبقات واضحة المعالم على رأسها مالك الارض ، يليه الفلاحون والمستأجرون ، ثم الحرفيون ، المستقلون ، وفي نهاية السلم الفلاحون المزارعون . وليس هناك أية اشارة في الرواية الى ظلم أو قسوة هذا النظام ، بل ان الروح السائدة هي روح الزمالة المبنية لا على فكرة المساواة والديموقراطية ، وانما على قبول النظام الطبقي الجامد باعتباره عادلا وضروريا . فلا مكان في هذا المجتمع للتغيير ولا رغبة فيه للاحتجاج .

وتبدو ميول جورج اليوت المحافظة في تناولها باعجاب ذلك المجتمع المستقر وأسفها على اختفائه في عصرها هي . وتتجسد في بطلها « آدم بيد » ، النجار القوي جسما ، المستقيم خلقا ، وموقفه من المجتمع الطبقي الذي عاش فيه طوال حياته . فتقول عنه في ثناء :

> كان آدم سهل الوقوع تحت تأثير أصحاب الألقاب ، وكان مستعدا تماما لأن يظهر درجة أكبر من الاحترام نحو كل من يتمتع بامتيازات أكثر منه ، فهـو لم يكن فيلسوفـا أو واحدا من الطبقة العاملة من ذوي الآراء الديموقراطية ، وانما كان مجرد نجار ماهر قوي البنية ، يمتلك بطبيعته معينا من الاحترام كان يحمله على قبول شرعية كل الحقوق التقليدية الراسخة ، الا في حال ما اذا رأى أسبابا واضحة تجعله يشك

> في شرعيتها . لم يكن صاحب نظريات لاصلاح العالم ، ولكنه كان يرى الضرر الكبير الذي ينجم عن استخدام الأخشاب غير الناضجة في البناء ، وأعمال النجارة غير المتقنة ، والعقود المبرمة في تسرع تلك التي لابد وأن تؤدي الى تحطيم حياة شخص ما . وكان قد قرر من ناحيته الوقوف ضد مثل تلك الأفعال .... ولكن فيما عدا ذلك كان يرى أنه من المستحسن أن ينحني احتراما أمام من هم أكثر منه علما . (٤٥)

وبذلك فمجتمع آدم بيد مجتمع محافظ غير معقد التركيب في بنائه متكامل ومتستقر يكاد يكون مثاليا ، اذ يعرف كل فرد فيه مكانه وواجبه ، وما يستحقه من احترام .

ومع ذلك كانت جورج اليوت تعلم جيدا أنه ليس هناك مجتمع في الواقع لا يتعرض للتغيير . فمجتمع « هيزلوب » الريفي في الرواية يهتز للعلاقة بين « آرثور » السيد الاقطاعي و « هيتي » الريفية الجذابة ، كما أنه يقع تحت تأثير الاتجاه الديني الجديد ذي الصبغة الثورية الى حد ما المعروف بـ « الميثودية » Methodism ، الممثل في شخصية « داينا موريس » الواعظة الشابة التي تتزوج آدم بيد في نهاية الرواية بعد خيبة أمله في « هيتي » . ولكن جورج اليوت لا تنجح في الربط بين مجتمع « هيزلوب » وشخصيتها الرئيسية واظهار التفاعل بينهما . ولا شك أن هذا عائد الى المثالية التي أحاطت بها شخصيتى « دانيا » و « آدم » والبساطة المتناهية التي اظهرتها في تصويرها لهما . ويبدو أن الذي دفعها الى هذه المبالغة غير المقنعة في تصوير الفضيلة المجسدة في « داينا » و « آدم » بمقارنتهما ، « بآرثور » و « هيتي » اللذين وقعا ضحية للاغراء الحسي ، وهو اهتمامها بالمغزى الأخلاقي . ويؤدي هذا الاهتمام أيضا الى التعصب ضد « هيتي » الفتاة المشبوبة الحس ، وان كانت جورج اليوت استطاعت أن تتعاطف معها في آلامها وعذابها في نهاية الرواية . وتدفع الشخصية الضعيفة ثمن ضعفها الخلقي ، بينما تجني الشخصية الفاضلة ثمار فضيلتها ، فيتزوج « آدم » الطيب من « داينا » النقية الطاهرة دون سابق انذار .

ومع ذلك فرواية آدم بيد تتضمن أجزاء تمثل جورج اليوت الروائية في أقوى صورها . والصفحات التي تبقي عالقة في الذهن هي التي تصور البيئة المحلية في « بروكستون » ، كالمشاهد المرتبطة ببيت « مسز بويزر » الريفي وبيت القسيس وعشاء جمع المحصول ، وتتصف جميعها بواقعية تشبه « بيتية » اللوحات الزيتية التي اشتهر بها الرسامون الهولنديون العظماء الذين برعوا في رسم الحياة اليومية العادية للانسان المتواضع البسيط . وفي هذه المشاهد في آدم بيد ، وخاصة في لغة الحوار بين الشخصيات الريفية ، تعكس الكاتبة الايقاع المتكرر لتلك الحياة الرتيبة الثابتة . وكما أن لجورج اليوت عينا ثاقبة فان لها أذنا حادة لا تفوقها كلمة أو تعبير في اللهجة المحلية الغنية باشارات وصور البيئة الريفية التي تبعث الحياة في الشخصيات حتى تبدو كل واحدة منها شخصية مميزة ، وفي نفس الوقت ممثلة للصفات العامة للفئة التي تنتمي اليها .

وأهم ما تتصف به هذه الأجزاء من رواية آدم بيد هو صدق الصورة التي ترسمها جورج اليوت للقاريء ، خاصة اذا ما قورنت بتصويرها « لداينا موريس » و « آدم بيد » . وفي الاقتباس التالي تشير الى اسلوب الصدق في الكتابة الذي كانت تهتدي به ، والذي تكمن فيه القيمة الأدبية لرواياتها الريفية . وتقول :

---

٤٥ ـ آدم بيد ، الفصل السادس عشر

ان ما يبهجني في صوري الهولندية (الصور الواقعية للحياة العادية اليومية) هو صفة الصدق ، تلك الصفة الفريدة الغالية التي يحتقرها أصحاب العقول المتعالية . انني أجد في هذه الصور الأمينة للحياة العادية الرتيبة مصدرا للتعاطف اللذيذ . (٤٦)

وفي « صفة الصدق » هذه وصف كامل للانطباع الذي تتركه رواية آدم بيد على القاريء ، وهي التي تجعلها في رأي الناقد « والتر ألين » Walter Allen ، باستثناء بعيدا عن صخب الجموع (١٨٧٤) Far from the Madding Crowd لتوماس هاردي (١٨٤٠ ـ ١٩٢٨) Thomas Hardy ، أحسن رواية محلية في الأدب الانجليزي .

أما من حيث بناء الرواة فانها لا ترتفع الى مستوى رواياتها اللاحقة . فبالرغم من أن الصرح الاجتماعي واضح المعالم الا أنه يعمل في الرواية بمثابة خلفية أكثر من كونه جزءا حيويا لا يتجزأ من المشكلة الأساسية لحركة الرواية . فقصة « هيتي » و « آرثور » لا يشكلها الواقع الاجتماعي الا من حيث أن طبقية مجتمعها تعوق زواجهما . ولو أن جورج اليوت ربطت تطلعات « هيتي » الطبقية مثلا بالواقع الاجتماعي لأخذت الرواية شكل المأساة الاجتماعية بدلا من كونها دراسة مأساوية في العواقب الأخلاقية للسلوك الانساني متجسدة في قصة فولكلورية داخل اطار اجتماعي واقعي . وبالرغم من أن الروائية استطاعت أن تضفي وحدة على مادة الرواية المتعددة النواحي الا أن القاريء لا يشعر بضغط الظروف المحيطة بالشخصيات على نحو يجعل حركة الرواية وتطور أحداثها حتميا . وينطبق هذا بالذات على زواج « داينا » و « آدم » الذي يفاجأ به القاريء في نهاية الرواية ، فلا يتفاعل باقتناع مع المفاجأة ، كما لابد أن يفعل لو انه كان قد ارتبط ارتباط كاملا بالشخصيات والأحداث . ولكن بما ان الرواية ترتكز على القصة الأخلاقية فان الحتمية تظهر في الشخصيات نفسها ، وخاصة في شخصية « آرثور » في صراعه الداخلي ومحاولته التغلب على اغراء الحس ، وانتصاره في اول الأمر ثم هزيمته المحتومة لضعف شخصيته ، ثم وخز الضمير ومحاولاته لتبرير سلوكه ، الى غير ذلك من تصوير الدقائق السيكولوجية التي تكشف النقاب عن الدوافع الحقيقية للسلوك البشري ، مما تمتاز به جورج اليوت في تحليلها للشخصيات .

أما في الرواية التي تلت آدم بيد وهي الطاحونة على نهر فلوس فاندماج كل من الكاتبة والقاريء في شخصيبة البطلة « ماجي تاليفر » Maggie Tulliver وحياتها يبدو أكثر عمقا مما كان في الروايات السابقة . . وهذا واضح من الأسئلة التي يطرحها النقاد والقراء على سلوك ماجي الذي يناقشونه كما يناقش سلوك الأحياء . ومن بين هذه الاسئلة مثلا : هل من المعقول أن تقع « ماجي » الشابة ذات الآمال الروحية والميول الفنية في غرام شخصية ضحلة مثل شخصية « ستيفن جست » Stephen Guest؟ وبصرف النظر عن معقولية سلوك « ماجي » فالمهم في انطباعاتنا عنها أنها شخصية حية تثبت قدرة جورج اليوت الابداعية في خلق الشخصيات . ويرجع نجاحها في تصوير « ماجي » الى فطنة الكاتبة الحادة ، وقدراتها المرتبطة بالاحساس والتذكر . وهنا يتلاشى ميلها الملحوظ في رواياتها السابقة الى العاطفية المفرطة ، وان كانت لم تتوصل بعد الى الموضوعية الكاملة في تقديم « ماجي » اذ تطابق شخصيتها شخصية الكاتبة الى درجة كبيرة .

وتصور الرواية طفولة وشباب « ماجي » الفتاة الذكية العاطفية ذات المشاعر الدافئة والنزوات الجامحة التي تتوق الى الحب وتحتاج اليه . ففي طفولتها يكون اعتمادها على حب أبيها وأخيها « توم » ، وفي شبابها تتعلق بـ « فيليب ويكام » الشاب المشوه

---

٤٦ ـ المرجع السابق ، الكتاب الثاني ، الفصل الاول

جسمانيا والجميل روحيا ، واخيرا تقع في غرام « ستيفن جست » الشاب الجميل مظهرا والضحل فكريا وروحيا . وتترك « ماجي » نفسها فريسة لعاطفتها فتخرج مع « ستيفن » للنزهة في مركبة صغيرة تنساق مع التيار ، ولا يستطيعان العودة الا في اليوم التالي . ويرجوها « ستيفن » أن تهرب معه وتتزوجه بعد أن أحاطت بها الشبهات لقضائها الليلة معه ، وان كانت في الواقع بريئة . ولكنها ترفض لأنه سبق لـ « ستيفن » أن وعد ابنة خالتها « لوسي » بالزواج . وتعود ماجي لتواجه نبذ الأسرة والمجتمع لها ، وكان أخوها أكثر الناس قسوة في الحكم عليها . وتنتهي الرواية بمشهد ميلودرامي عندما يفيض نهر « فلوس » الذي سيطر على حياة البطلة بشكل واقعي ورمزي معا . وتغرق « ماجي » في الفيضان بين ذراعي أخيها « توم » فيموتان سويا .

وتبدو قدرة جورج اليوت الفكرية في تحليل الخلفية الاجتماعية في هذه الرواية ، وفي فهمها للطريقة التي تشكل بها حياة وسلوك آل « دودسون » Dodson وتاليفر « أسرتي الأب والأم ، والصراع الداخلي الذي ينشأ عن هذه الخلفية في حياة البطلة المرهفة الحس المتقدة الذهن . وبذلك تكون الصلة بين شخصيات الرواية ومجتمعها طبيعية ووثيقة لا يستطيع القارىء أن يتصور الواحد منها دون الآخر .

ويختلف المجتمع الذي تصوره جورج اليوت في هذه الرواية اختلافا تاما عن مجتمع آدم بيد . ففي الرواية الاولى لا يوجد احساس بالصراع ، ولا الرغبة الملحة في الضمان الاجتماعي والمكانة الاجتماعية ، ولا التقبل السافر للقيم المادية ، ولا الميل الى الاحتجاج الذي أخذ صوته يعلو على لسان الطبقة المتوسطة في أيام الملكة فكتوريا . أما في الطاحونة على نهر فلوس فيبدأ كل هذا في الظهور . فالرواية تحليل مسهب للبورجوازية الانجليزية في ماديتها وافتقارها الى الثقافة والروحانية . وفيها يحل محل النظام الاجتماعي السائد في آدم بيد المبني على الحكم الابوي الخير نظام أساسه قدر من المساواة طالما يتمتع الفرد برصيد محترم في البنك . وباستثناء عدد قليل من أهل مدينة « سانت أوجز » St Oggs ، وكلهم من المزارعين والتجار والحرفيين ، يؤمن جميعهم بعقيدة النجاح الاجتماعي والفضائل العملية التي تؤدي اليه ، وهي الدأب والمثابرة والاقتصاد والأمانة أيضا اذا ما سمحت الظروف .

وبما أن شخصيات الطاحونة على نهر فلوس قد تحررت الى حد ما من نظام طبقي جامد وفاصل فانها ، بمقارنتها بشخصيات آدم بيد ، اكثر حساسية لوضعها الاجتماعي ، وأكثر تعرضا للقوى الاقتصادية الخارجة عن ارادتها . انها تعيش في عالم تسيطر عليه الرغبة الملحة في الأمان المادي الذي يصبح واحدا من أهم المواضيع التي تشغل الروائي الانجليزي . ويسري ذلك الولع بالمال في الطاحونه على نهر فلوس كما يسري المرض في جسم الانسان ، ويمكننا أن نتابع حياة آل « تاليفر » بسرد سلسلة الكوارث المالية التي تلحق بهم ، فالحاجة الاقتصادية هي أساس حياتهم .

وبتصوير جورج اليوت لمثل هذا المجتمع كان لا بد وأن يحدث تغيير في تناولها للمادة الجديدة . فالنظرة الرومانسية الهادئة المتحسرة ، التي تتصف بها معالجتها لمجتمع رواية آدم بيد الذي قد تلاشى ، لا تتناسب وظروف الحياة المحكومة بالمادة في الطاحونة على نهر فلوس . فجاء تحليلها في الرواية الأخيرة قاسيا لا يرحم حيث تصف طقوس وعادات أسرة « دودسون » المهيبة بنفس الروح التي يسجل بها العالم الانثروبولوجي غرائب قبيلة بدائية . وتستخدم الأسلوب الموضوعي الذي تتخلله سخرية تتفاوت من الفكاهة الخفيفة الى الجديه اللاذعة . وقد شبه هنري جيمس معالجتها لموضوعها بمعالجة بلزاك Balzac التحليلية الموضوعية ، فقال :

> ان اجزاء القصة التي تتناول اسرة دودسون لا تقل في مستواها الفني عن كتابات بلزاك ... انها تذكرنا به من حيث أنها محاولة لتعريف اسرة دودسون اجتماعيا بطريقة علمية بجمع امثلة دقيقة لغرائب اطوارها . (٤٧)

وتمثل الخالات « دودسون » مجتمعات خلاصة أنانية الطبقة المتوسطة وعبادتها لمظاهر « الاحترام » . ولكنهن لسن فقط أنماطا لطبقة اجتماعية ، فلكل واحدة منهن صفات مميزة تجعل منها شخصية فريدة . فمسز « بوليت » امرأة أنانية مريضة بالوهم ، ومسز « كليج » امرأة تؤمن بقبيلتها ايمانا مطلقا ولا يساورها أدنى شك نفسي ، ومسز « دين » امرأة لاذعة تدفع بنفسها في اصرار حتى تصل الى مآربها ، ومسز « تاليفر » امرأة غبية لا تفكر الا في ممتلكاتها ، ومع ذلك فهي تحب أولادها بكل اخلاص . وكل واحدة من هؤلاء النساء تنتمي الى آل « دودسون » دون نزاع ، كما ان لها شخصيتها التي تفرقها عن بقية أفراد الأسرة .

ولا مكان في هذا المجتمع المادي الذي تعلو فيه الاعتبارات المظهرية فوق كل شيء آخر وينتصر فيه المزاج « الدودسوني » العكر ، لا مكان فيه لصدق المشاعر الانسانية التي تجسدها « ماجي »

واذا كانت مقدرة جورج اليوت الفكرية قد اعطت هذه الرواية اهميتها الاجتماعية ، فقد أعطتها الصبغة العاطفية طبيعتها المميزة المقرونة بعنصر السيرة الذاتية الواضحة . وبينما تمتزج المعالجة الموضوعية بالتهكم الساخر الذي صورت من خلاله آل « دودسون » ومجتمعهم ، فانها تذوب في التفهم والتعاطف عند تناولها لشخصية « ماجي » . ويبدو نفس نفاذ البصيرة الملحوظ في تحليل دقائق المجتمع في تصوير شخصية البطلة التي تتشكل وفقا لصراعها مع مجتمعها الضيق عدم البهجة . أما التعاطف الذي أحاطت به « ماجي » فهو نابع من المشاعر الانسانية التي نادت بها الكاتبة حتى في أول اعمالها الذق ركزت فيه على أنماط من الشخصيات العادية ، ومع الفارق الواضح بينها وبين بطلة الطاحونة على نهر فلوس . « فماجي » فتاة ذات صفات فوق العادية وجدت نفسها في ظروف خانقة سعت الى التحرر منها عن طريق التطلعات الروحية والشوق الرومانسي الخيالي .

وقد تبدو هذه البطلة القريبة الى قلب جورج اليوت في ضوء مثالي لأول وهلة ، ولكن الواقع ان الكاتبة في هذه الرواية قد نضجت عاطفيا وفكريا ، وتغلبت على مثاليتها السابقة البعيدة عن الواقع . فاستطاعت أن تكشف عن الخطور الكامنة في موقف « ماجي » ونظرتها الى الحياة ونقاط الضعف في شخصيتها الشغوفة الحالمة المنعزلة عن بيئتها الواقعية العملية . فالحدة التي تصور بها رؤية هذه الفتاة الساذجة من ابداع روائية نابغة استطاعت أن تقنع القارىء بحيوية الصورة وصدقها . والى جانب الفطنة والاحساس بشخصية « ماجي » ومشاعرها تستخدم الكاتبة ذكاءها القاطع في تقديم الشخصية . وبالرغم من التطابق الواضح بين « ماجي » ومؤلفتها تصور جورج اليوت بطلتها بقلم الناقد الموضوعي الذي لم يمنعه تعاطفه عن ادراك اخطائها . وفوق كل ذلك يتصف الجزء الأكبر من الرواية الذي يتناول طفولة « ماجي » ومراهقتها بدفء حسي غامر وشعور ملح بالحياة وضغوطها لم يسبق لها مثيل في أعمال جورج اليوت الاولى .

وأهم ما يميز « ماجي » منذ طفولتها الى جانب تميزها الذهني لهفتها على الحياة وكل ما تستطيع أن تجد فيها اشباعا لمشاعرها وحسها وفكرها . وتعبر عن تلك اللهفة لصديقها « فيليب ويكام » الذي يساعدها على التحرر من عالمها الضيق باعارتها كتبا في الأدب والفلسفة والدين ، فتقول :

---

٤٧ ـ Henry James, Views and Reviews,The Novels of George Eliot 1908

> انني لم أرض ابدا بالقليل من أي شيء . ولذلك فمن
> الأفضل لي أن أعيش بدون سعادة دنيوية على الاطلاق .
> انني لم أشعر أبدا أنني استمتعت بالموسيقى حتى الشبع ـ
> كنت أريد أن تعزف آلات أكثر ـ كنت أريد أصواتا أكثر
> امتلاء وعمقا . (٤٨)

ان « ماجي » تعاني من افراط في الحس ، بل ومن افراط في توقعاتها من الحياة . انها شغوفة الى حد المبالغة ، تتأرجح بكل ما أوتيت من عاطفة ما بين اقصى حدود الرغبة وأقصى حدود حرمان النفس والتقشف . وهي تتمتع بقدرات فكرية لا تساعد بيئتها على تطورها وابرازها ، وترزح تحت حاجة ملحة للحب والتعاطف والعلاقات الشخصية الوثيقة ، وتصبو الى التسامي الروحي والحمية الدينية اللذين يكسبان الحياة اليومية العادية روعة وهيبة ، وترتفعان بها عن طريق التضحية بالنفس الى هدف مثالي .

من الواضح من كل هذا أن « ماجي » ثائرة على عالم خالاتها وأزواجهن ، عالم آل دودسون الممل غير الملهم الذي تقول عنه جرج اليوت ساخرة ، انه يتمثل في :

> تبجيل كل ما هو تقليدي ومحترم مظهرا . فكان من
> الضروري أن يُعَمَّد المرء والا أصبح دفنه في فناء الكنيسة
> مستحيلا ، وأن يتناول القداس قبل وفاته حماية له ضد
> أخطار أكثر غموضا ... ولم يكن واحد من شعارات آل
> « دودسون » أن يكون المرء أمينا وفقيرا ، أو أن يبدو غنيا
> وهو فقير ، بل كان شعار الاسرة أن يكون المرء أمينا وغنيا ،
> وليس غنيا فقط ، وإنما أغنى مما يعتقد الآخرون . (٤٩)

وتجد « ماجي » نفسها وسط هذه العقائد تواقة الى عالم فسيح متحرر لا تملك الا أن تحلم به . وبينا تبحث عن مخرج ليرضي شغفها بما هو جميل ونبيل ، تقع يدها على ما كتبه « توماس آكمبس » في انكار الذات واستسلام النفس وما يليهما من هدوء داخلي غامر . عندئذ تشعر « ماجي » ، كما سبق أن شعرت جورج اليوت ، بصحوة وهداية لذلك الاكتشاف الرائع الذي رفع الستار عن الحياة الروحية الحقيقية . وتتساءل « اذا فاكتئابها وشعورها الدائم بعدم الراحة هما نتيجة أنانيتها ؟ » وتستمر الكاتبة في تقديم التغير الذي طرأ على بطلتها نتيجة لتعرفها على « توماس آكمبس » ، فتصف أثره عليها وشعورها الداخلي عند قراءته قائلة :

> ومرت « بماجي » رعشة غريبة وهي تقرأ ، وكأنها
> استيقظت في الليل على نغمات موسيقى مهيبة تحكي عن
> أناس صحت ارواحهم بينا كانت روحها في سبات
> عميق (٥٠)

---

٤٨ ـ الكتاب الخامس ، الفصل الثالث

٤٩ ـ الكتاب الرابع ، الفصل الاول

٥٠ ـ الكتاب الرابع ، الفصل الثالث

وترى « ماجي » لاول مرة

> امكانية تغيير موقفها من ارضاء رغباتها ، والنظر الى الأشياء لا من خلال أنانيتها ، وانما النظر الى حياتها كجزء غير مهم من الكل الذي يقع تحت الارشاد الالهي . (٥١)

وتندمج « ماجي » في خطة حياة التطهر والتقشف الجديدة بنفس الافراط والمبالغة التي سبق أن رأيناها في اندماجها في المشاعر المتدفقة والحس الغامر . وأيا كان اتجاهها فهي دائما مثال النفس الجائعة التواقة التي لا يشبعها الواقع المغلق . وفي الفقرة التالية تصورها جورج اليوت في موقفها الجديد من الحياة المبني على نبذ كل ما هو دنيوي ، فتقول :

> وبسرعة الخيال الخاطف الذي لا يستطيع أن يستريح في الحاضر جلست « ماجي » .... تشكل خططها في اذلال النفس والتضحية بها كلية . وفي حمية اكتشافها الجديد بدا لها التخلي عن الدنيا السبيل الموصل الى الرضا الذي كانت تصبو اليه طويلا دون جدوى (٥٢)

ويبدو فهم جورج اليوت السيكولوجي لهذه الميول التطهرية في تحليلها لبطلتها . فبالرغم من أن « ماجي » تأخذ الآن موقفا لا دنيويا أساسه انكار الذات فهي ما زالت في الواقع تفكر في ذاتها كمحور للعالم الخارجي . وحتى في روحانيتها فانها تمسرح حياتها بشكل يرفعها الى المستوى البطولي الذي يجذب الانظار والاهتمام . ففي نبذها للدنيا لا تنسى ذاتها النابذة ، وتفوقها على غيرها من البشر . وتقول جورج اليوت في هذا الصدد :

> ما زالت حياتها في نظرها مسرحية تطالب من ذاتها أن تلعب فيها دورها بشغف . ومن ثم كثيرا ما فقدت روح التواضع نتيجة لتطرفها في الفعل الظاهر ، كثيرا ما سعت جاهدة الى ارتفاع شاهق ، فسقطت بأجنحتها الواهنة المسكينة ملطخة بالطين ، ولما ينم ريشها بعد . (٥٣)

وتصور الكاتبة هذه الناحية من تطور « ماجي » داخليا ، أي أن القارىء يشارك البطلة حدة مشاعرها وضغوطها العاطفية والروحية في لحظات التسامي ونبذ الدنيا ، وتتضمن جميعها اضطرابات وقلاقل نفسية يهتز لها القارىء ، ويتعاطف من خلالها مع معاناة البطلة . ومع ذلك فهو لا ينسى أبدا أن أساس معاناتها هو عدم نضج « ماجي » التي ما زالت في مرحلة المراهقة بتناقضاتها وتلهفها على التميز .

---

٥١ ـ المكان نفسه

٥٢ ـ المكان نفسه

٥٣ ـ المكان نفسه

ويرجع نجاح جورج اليوت في تصوير بطلتها الى اندماج « ماجي » كلية في اللحظة التي تمر بها وجهلها بحقيقة نفسها من ناحية ، والى معرفة الكاتبة المتفهمة لحقيقة تلك الشخصية من ناحية أخرى . وهي تدع مهمة الكشف عن هذه الشخصية لـ « فيليب ويكام » صديقها ومرشدها الذي يفهم تماما الدافع لسلوك « ماجي » المتطرف ، فيجده في طبيعتها العاطفية الحسية وحاجتها الى كبت هذه الطبيعة أو التسامي بها . أما الجاذبية التي أحست بها « ماجي » نحو « ستيفن » ذي الشخصية الضحلة ، والتي حيرت النقاد طويلا ، فقد وجد لها « فيلي » تفسيرا في شخصية « ماجي » المركبة المتأرجحة المنقسمة على نفسها . فهي ليست فقط الفتاة التواقة الى السمو الروحي ، بل هي أيضا الفتاة الحسية التي تنجذب الى القشور البراقه واجدة فيها متعة وقتية . ويقول « فيليب » أنه ربما أخطأ في تقييم شخصية « ماجي » كما يفعل الفنان أحيانا مع نتاجه البديع وهو يتأمله في حب أعمى . وفي الفقرة التالية يبدو أن جورج اليوت تتحدث على لسان « فيليب » محاسبة نفسها لزيادة تعاطفها مع بطلتها التي لا تخلو من النقائص . يقول « فيليب » :

> انني كنت اعتقد آنذاك ، كما أعتقد الآن ، أن الجاذبية القوية التي دفعتكما نحو بعضكما (أي « ماجي و « ستيفن ») قد نشأت من جانب واحد من شخصيتك ، وأنه ينتمي الى ذلك الجزء من طبيعتها المنقسمة في فعلها ، والذي يتسبب في نصف مآسى القدر البشري . لقد أحسست باهتزازات أوتار في طبيعتك وجدتها دائما غائبة عن شخصه . ولكن ربما أشعر نحوك كما يشعر الفنان نحو المشهد الذي تأمل فيه روحه في غمرة من الحب . [٥٤]

وان كان « فيليب » لم يشك كلية في ميول « ماجي » الروحية الا أنه يرى فيها الضعف البشري الذي ينجذب نحو الابتذال المجسد في شخص « ستيفن » .

وتفشل « ماجي » في الوصول الى السمو البطولي الذي طالما ارتفعت اليه في خيالها وأحلامها . والواقع الذي ينحدر اليه في حبها الجارف لـ « ستيفن » يبدو نهاية مؤسفة لحياة فتاة مثالية كانت « تفيض » رغبة وشوقا غامرا نحو كل ما هو جميل وبهيج » . وقد لا تكون هذه النهاية نقطة ضعف فني في الرواية على الاطلاق كما حكم عليها كثير من النقاد ، وانما نهاية ساخرة مقصودة من جانب جورج اليوت ، وتعليقا تهكميا على البطلة الرومانسية ، وعلى طبيعة المثل الهشة في مجتمع تسوده المادية ، وتأكيداً للحاجة الى العيش بدون الخيال والاحلام التي تعمينا عن طبيعة الواقع القاسية . وقد يؤيد هذا التفسير تكرار شخصية المرأة المتسامية التي لا تستطيع التحليق طويلا في عالمها الشاهق في روايات جورج اليوت . والسؤال الذي تطرحه الكاتبة في تصوير تلك الشخصيات في صراعاتها وانتصاراتها وانهزاماتها هو كيف نسترشد في حياتنا بمثلنا ، وكيف نحيا طبقا لهذه المثل ؟ والمشكلة كما تظهر في نهاية الطاحونة على نهر فلوس مشكلة أخلاقية معقدة ، لأن نظرة المجتمع للسلوك الأخلاقي المبنى على المظاهر تختلف تماما عن نظرة جورج اليوت التي تعتبر أن الأخلاق تنبع من الحياة الداخلية للفرد وليس من التقاليد البالية .

وقرار « ماجي » في نهاية الرواية بالتخلي عن « ستيفن » وعن سعادتها معه بالزواج منه ، بعد أن وضعت نفسها موضع الشكوك في نظر المجتمع الذي فسر قضاء ليلتها معه تفسيرا لا أخلاقيا بالرغم من براءتها الفعلية ، هذا القرار في نظر جورج اليوت أخلاقي لا جدال فيه بالرغم من تناقضه مع أخلاقيات المجتمع . وهدف الكاتبة هو أظهار نبل « ماجي » الأصيل . فهي

---

٥٤ ـ المكان نفسه

تستحق الثناء لأنها عادت لتواجه غضب المجتمع واحتقاره مسترشده في سلوكها بمبدأ أخلاقي يمنعها من بناء سعادتها على صرح من آلام الآخرين (« لوسي و« فيليب ») . أما المجتمع الذي أعمته التقاليد عن الدقائق الروحية فكان مستعدا أن يسامح « ماجي » ويضمها اليه اذا ما قبلت الحل التقليدي وهو الزواج من « ستيفن » . ولكن « ماجي » تنبذ هذا الحل ، وبذلك تنكر أخلاقيات الطبقة المتوسطة النفعية وعبادتها لمظاهر « الاحترام » . وبدلا من أن تذعن لقيم مجتمعها الجوفاء لتصبح عضوا « محترما » فيه ، تفضل رضا الضمير وهدوء النفس المشوب بالاضطرابات والقلق ، وهي الحالة التي تصل اليها بعد صراع داخلي أليم .

ولكن المشكلة لا تنتهي عند هذا الحد ، فماذا بعد ذلك ؟ كيف تعيش « ماجي » ؟ ، وهل هناك حل لشخصيتها وسلوكها في المجتمع ؟ ان جورج اليوت لا تستطيع ان تواجه هذا الموقف الجديد المبني على الصراع بين الشخصية الثائرة والمجتمع التقليدي ، فتختار مخرجا سهلا في فيضان نهر « فلوس » وغرق البطلة .

لقد نجحت جورج اليوت في تصوير « ماجي » في حاجتها الى « ملطفات » في مواجهتها للحياة . وأخذت تستكشف حقيقة الشخصية بتعريضها للحياة بدون العامل « الملطف » ، رامية الى الكشف عن خطورة الموقف الحالم البعيد عن الواقع . ومع ذلك فبالرغم من المعالجة الموضوعية الواقعية تقع الكاتبة نفسها في النهاية في خطأ اللاواقعية « المزيفة » بمشهد الفيضان الميلودرامي ، وتسبح في عالم الخيال الذي طالما ابتلع « ماجي » في أعماقة خلال الرواية .

هناك اذا تناقض فني ملحوظ في هذه الرواية التي ترتفع الى مصاف أعظم الروايات السيكلوجية ، وتنتهي كما تقول الناقدة بربارا هاردي **Barbara Hardy** كرواية قدرية تتدخل فيها العناية الالهية لتحل المشكلة التي لا تستطيع الكاتبة مواجهتها . وطالما تحلل جورج اليوت شخصية « ماجي » المركبة فانها تنجح في اقناع القارىء بصدق الصورة . فتظهر « ماجي » أول الأمر تحت تأثير خيالها المتمثل في أحلام اليقظة والادب والدين والعلاقات الشخصية . وعندما يتلاشى ذلك العالم تجد « مخدرا » جديدا في دعوة انكار الذات كما حدث لجورج اليوت نفسها من قبل . وتبدأ بالتخلي عن أشياء بسيطة لا تسبب لها ألما عميقا ، ولكنها تتطور الى ان تنتهي بالتخلي عن حبها الذي يقترن بالم مبرح . وتشير جورج اليوت ضمنا الى ما سبق أن قاله « فيليب » لـ « ماجي » جهرا من أن نبذ العالم يؤلم ، وألالم كريه ، والحرمان محطم ، ويجعل النفس مكتئبة والحياة فارغة ، ويجردها من كل معنى . هذه واحدة من معاني الرواية ، ومع ذلك تعود جورج اليوت أدراجها في النهاية وتضفي على « ماجي » نصرا وبطولة . فالرواية تتناول الحياة بدون « ملطفات » ، ولكنها تنتهي بمجموعة منها . فالموت والمصالحة بين الأخ والأخت والاحساس بأن « ماجي » لم تعد منبوذة ، كلها عوامل « ملطفة » . ان ما يجذب القارىء طوال الرواية هو تصوير الناحية النفسية والانسانية ، ولكن الكاتبة تلجأ أخيرا الى عالم ما فوق البشر حيث تجني البطلة ثمار التضحية وانكار الذات . وهذا بعيد عن الفكرة التي ترمي اليها جورج اليوت أصلا .

ان شخصية « ماجي » متوافقة وصادقة ، ولا تناقض فيها بين الطفلة والشابة . فالطفلة التي دفعت بابنة خالتها « لوسي » في الوحل لغيرتها منها ، وهربت من البيت بحثا عن الفجر ، وقصت شعرها في ثورة غضب ، وتركت أرانب « توم » أخيها لتموت في غيابه ، وأرادات أن تعطي « توم » النصف الاكبر من قطعة الحلوى ثم نسيت وجوده كلية والتهمت القطعة عن آخرها ، هذه الطفلة ما زالت تعيش في شخصية « ماجي » الشابة ذات العاطفة الجارفة ، التي استطاعت بمرور الزمن أن تسيطر على أفعالها التافهة غير المهمة ، ولكنها فشلت في السيطرة على أفعالها الأكثر خطورة . لقد صورتها جورج اليوت بموضوعية وتفهم الروائية العظيمة ، ولكنها لم تستطع أن تواصل صدق الصورة والحدث حتى النهاية . وربما يرجع هذا الى عامل الترجمة الذاتية الواضح في الجفوة بين « ماجي » وأخيها التي تطابق ما حدث بين جورج اليوت وأخيها الذي غضب لعلاقتها غير الشرعية بـ « لويس » . وفي هذا تفسير لتضحية « ماجي » بحبها والمصالحة مع « توم » في العناق الأخير . ويعنى هذا أن أورج اليوت

كانت لا تزال تسكتشف دخائل نفسيتها مما حال دون الموضوعية التامة بالرغم من صدق سيكلوجية « ماجي » التي تستغرق الانتباه وتحرك المشاعر .

وتتلاشى نقاط الضعف هذه في رائعتها الأدبية ميدلمارتش التي يعتبرها النقاد قمة نتاجها الأدبي . فوصفتها فرجينيا وولف Virginia Woolf بأنها « واحدة من الروايات الانجليزية القليلة التي كتبت للقارىء الناضج » . كما قارن بعض النقاد بينها وبين رواية الحرب والسلام لتولستوى Tolstoy ، فسموا ميد لمارتش رواية « الحرب والسلام المحلية » . وهذا التقييم مبالغ فيه بلا شك ، فجورج اليوت لم ترتفع أبدا الى مستوى الروائيّ الروسي ، بل إن الرواية الانجليزية عموما لم تصل في أية مرحلة من تطورها الى ذلك المستوى . فهناك مجالات من التجربة الانسانية عرفها « تولستوى » وكشف عنها في رواياته ، كانت بعيدة كل البعد عن تجربة جورج اليوت في الحياة . فبالرغم من أنها كانت ضليعة في القراءة والفكر ، الا أنها كانت مثل أية امرأة فكتورية محدودة التجربة ومقيدة بالتقاليد في التعبير عنهـا . والى جانـب ذلك فان نبوغهـا يختلف عن نبـوغ « تولستوى » ، فبينما يمتاز « تولستوي » بالخيال الابداعي الفطري ، تمتاز جورج اليوت بدقة التحليل والتفكير العلمي المنطقي اللذين يصلان الى أرفع مستوى في ميد لمارتش . ومع ذلك فهناك شيء من الصحة في المقارنة بينهما اساسه سعة رقعة الحياة التي تتناولها كل من الحرب والسلام وميد لمارتش .

والى جانب الشمول الذي تتصف به ميد لمارتش فهي أكثر روايات جورج اليوت نجاحا من الناحية الفنية ، لأنها استطاعت فيها ، كما لم تستطع من قبل ، باستثناء رواية سايلاس مارنر Silas Marner المحدودة ، استطاعت أن تصهر جميع اجزائها المتداخلة في وحدة حيوية متجانسة . فميد لمارتش ليست فقط صورة حية لمجتمع بعاداته وتقاليده وسلوكه وفكره وسياسته واقتصاده وثقافته ، بل هي أيضا خلق ابداعي يمتاز بتناسق الشكل والبناء ، وهذا بالرغم من أنها رواية مبنية على أربع حبكات اساسية تتناول قصص « دوروثيا بروك » Dorothea Brooke و « ليد جيت » Lydgate وماري جارث Mary Garth و « بالسترود » Bulstrode . وكلها متصلة الواحدة بالأخرى دون أدنى احساس لدى القارىء بالتكلف . وتشكل مجتمعة شبكة من العلاقات والآراء والاحداث تمثل الحياة في انجلترا في فترة معينة من تاريخها .

والدور الذي تلعبه قدرات جورج اليوت الفكرية في نجاح هذه الرواية لا يمكن انكاره . فقد اسمت الرواية ميد لمارتش دراسة في الحياة المحلية ، وهو عنوان اختارته عن وعي بالهدف الذي ترمي اليه . فالرواية غنية بالمعلومات التي تبهر القارىء بدقتها عن المجتمع وتركيبه ، وهي معلومات مستقاة من معرفة حقيقية ، معرفة تعتمد أساسا على الفهم والادراك . وقد سبق أن اعتذرت جورج اليوت في فيلكس هولت عن اهتمامها بالتغييرات الاجتماعية والمسائل العامة الذي قد يبدو مبالغا فيه ، ولكنها دافعت عن هذا الاهتمام بحجة أنه « ليست هناك حياة خاصة الا وقد تأثرت بحياة عامة أكثر اتساعا » . ورواية ميد لمارتش تجسيد لتلك الحقيقة .

كانت جورج اليوت في الطاحونة على نهر فلوس لا تزال تتناول مجتمعا بسيط التركيب نسبيا بعيدا عن العالم الخارجي الشاسع بفكره المعاصر وأسلوبه الجديد في الحياة . ولكي تكشف عن قدراتها في التحليل الاجتماعي كانت في حاجة الى تصوير مجتمع أكثر تعقيدا من حيث البناء ومن حيث توغله في الفكر الحديث والجدل والخلافات التي قامت من حوله . وقد صورت في ميد لمارتش ذلك المجتمع المركب الذي فتح المجال أمام مواهبها الأدبية والفكرية معا .

وقد تبدو ميد لمارتش لأول وهلة مجرد رواية أكثر طولا وأكثر تفصيلا من سابقتها الطاحونة على نهر فلوس ، تتناول نفس المادة المبنية على فكرة المدينة الاقليمية التي تمثل المركز الاقتصادي والثاني للحياة المحلية المحيطة بها . ولكننا لا نلبث أن ندرك خطأ هذا الحكم عندما يتضح من الصفحات الأولى مدى اتساع الملاحظة وعمقها وموقف الكاتبة من موضوعها . فبينما « سانت

أوجز » في الطاحونة على نهر فلوس مدينة ريفية بالذات ، فان « ميد لمارتش » صورة للمجتمع الريفي بأسره في الفترة قبل صدور قانون الاصلاح النيابي عام ١٨٣٢ . وقلب ذلك المجتمع النابض الطبقة المتوسطة التي اثبتت وجودها وازدادت ثقة بالنفس بعد أن جمعت ثروة طائلة من التجارة والمعاملات المالية والمهن الحرة ، وهي الطبقة الممثلة في أسر « فنسي » و « بالمسترود » و« ليجيت » . ومن نقطة الارتكاز هذه تتحرك الروائية الى أعلى السلم الاجتماعي وأسفله . فالى أعلى نجد الأسر الاقطاعية الغنية مثل آل « بروك » ، والأسر الارستقراطية المحلية مثل آل « كاسوبرن » . والى أسفل نجد آل « جارث » وكلهم من العاملين الجادين الشرفاء الذين لم تمسهم بعد فكرة النجاح المادى ، ونتعرف باقتضاب على مجموعة منفرة تحيط بشخصية « فيدرستون » ، وهم من المزارعين الصغار من ذوى الدخول المتوسطة ، ونستمع أيضا من آن لآخر الى المزارع المستأجر والفلاح وشكاواهم من سوء الأحوال في تلك الايام .

وأضافت جورج اليوت الى هذا التعدد الطبقي تنوعا في مهن الشخصيات وأشغالها مما أدى الى ظهور التحليل الاجتماعي من خلال وجهات نظر مختلفة . فشخصية « كاسوبون » دراسة اليمة لحياة باحث علم خاوية ، و« ليدجيت » طبيب عالم أراد أن يكرس حياته لمثل الايثار والصدق التي لا تعرف الحلول الوسط ، ومستر « روك » رجل سياسي مشوش فكريا وعمليا ، و « ويل لا ديسلو » مفكر حر وصاحب آراء كثيرة غير منسقة ، وحتى « دوروثيا » التي حرمت فرصة العمل بحكم العصر الذي عاشت فيه ، تحاول أن تختط لنفسها طريقا في المجتمع بالاسهام في أعمال البر والاحسان . وتصور جورج اليوت العلاقة بين هذه الشخصيات وخلفيتها . فتأخذ شخصية « كاسوبون « وشخصية « ليدجيت » شكلها أمام خلفية بنيت على أساس من الملاحظات المتناثرة والصور الخاطفة التي تعطي فكرة عن حالة البحث العلمي والعلوم الطبية المعاصرة . وكثيرا ما تمثل الخليفة السياسية والاجتماعية والاقتصادية الأكثر بروزا نقطة التقاء لعدد كبير من الشخصيات ووجهات النظر المركبة . فأصحاب العقول اليقظة في ميد لمارتش تنظر الى أبعد بكثير من المسائل الشخصية الضيقة متأملة في المشاكل التي تمس المجتمع بأسره ، وتظهر حماسا نحو الأمور الخطيرة المتعلقة باصلاحه .

وتلعب الآراء والأفكار في عالم « ميدلمارتش » دورا لا يقل في أهميته عن الدور الذي يلعبه الوضع الاجتماعي والاقتصادي الذي يجمع أو يفصل بين الشخصيات . فحركة الاصلاح النيابي التي تساندها فئات مختلفة تجمع بين أفراد طبقات متعددة . فمن المساندين لها « بالمسترود » رجل الاعمال الثرى المتدين المنشق على الكنيسة ، و« فيربروذر » القسيس الدنيوى المتسامح من أتباع الكنيسة الانجليزية ، و« فنسي » التاجر الغنى المحب للحياة ، و« ويل لاديسلو » المفكر البوهيمي . ويلاحظ أن عدد المتذمرين الذين يحاولون تحطيم القالب الاجتماعي الذى سجنوا فيه قد ازداد بشكل واضح في هذه الرواية . فبينما ينحصر التذمر في مدينة « سانت أوجز » في الطاحونة على نهر فلوس في شخصيتي « فيليب » و « ماجى » فان غالبية الشخصيات الرئيسية في ميدلمارتش » غير راضية عن ظروف حياتها ، وتتجه في بعض الأحيان الى الثورة الفعلية على الاوضاع ، وان كانت تفشل في نهاية الأمر في ثورتها مذعنة للحل الوسط .

ويمكن وصف ميدلمارتش بأنها صورة للمجتمع يتصارع فيه مبدآن متضادان في محاولة للسيطرة التامة . المبدأ الأول هو الجمود أو عدم التغير ، ويتجسد في الطبقية والتعصب والتقاليد التي تؤدى الى التفرقة ، وفي المادية التي تقتل الفكر وتقضى على الآمال والطموح الروحى . أما المبدأ الثاني فهو المرونة والحيوية ، ويتجسد في الحركات الاجتماعية والفكرية التي تنبذ الفروق الطبقية الشخصية التي لا تعطى وزنا للأشياء الدنيوية . والمبدأ الأول في نظرة جورج اليوت للحياة هو المبدأ السائد في أغلب الاحيان ، ولكنه لا يلغى الصراع الذى يشكل الموضوع الأساسي في كثير من رواياتـها .

وقد بنيت ميدلمارتش حول فكرة التضارب بين الرؤية الذاتية وآمال الشخصيات الرئيسية وبين المجتمع الذى تعيش فيه . ويتمثل موضوع الفرد في بحثه عن دورة الحق في الحياة واحباط المجتمع له في قصتي « دوروثيا » و« ليدجيت » ، وان كانا مجرد

مثلين لأمثلة عدة في الرواية تصور الموضوع من زوايا مختلفة . انها شخصيتان تحيط بها شخصيات أخرى في مرتبة أقل تشكل جميعها صورة عريضة للامكانات والاحتمالات المتنوعة في تفاعلها مع المجتمع . ففشل « كاسوبون » ، الباحث العلمى الذى انهكه البحث العقيم دون أن يؤدى الى شيء ، يلقى الضوء على فشل « ليدجيت » في طموحه العلمى ليأخذ في التضاؤل الى أن ينتهى به الأمر الى مجرد نجاحه كطبيب للمجتمع الراقي . ويظهر مثل آخر مشابه ، لشخصية اساءت توجيه قدراتها في « فبربروذر » صاحب الاهتمامات العلمية التي تنحدر الى مستوى الهواية لا أكثر ، ولكنه يختلف عن « كاسوبون » و « ليدجيت » من حيث ان فشله ليس الا فشلا جزئيا . فهو يعترف بخطئه في اختيار مهنة « اكليريكية » ، ولكنه استطاع على الأقل أن يصل الى حل وسط صادق ومعقول ، محاولا أن يعمل في هدوء أقصى ما في وسعه . ويؤدي « فيربروذر » بنا الى شخصية « فريد فنسي » الذي يكرر خطأ الأول تحت اغراء الظروف وطموح عائلته الاجتماعية ، ولكنه يسلك في النهاية الطريق السعيد وان كان متواضعا ومحدودا . ويساعده على النجاة من الفشل « كيليب جارث » ، وهو رجل فخور بعمله ، سعيد بأسرته ، ثابت في حسن حظه ، راسخ في سوء ظروفه . انه مثل الشخص الذي حقق ذاته فعاش في وئام مع نفسه ومع الآخرين .

وتثرى هذه الشخصيات كل بخواصها الفريدة وظروفها المختلفة موضوع اختيار الفرد لمهنته ودوره في المجتمع . وتعطى عمقا وابعادا انسانية واصداء للمجتمع الذي تعيش فيه « دوروثيا » و« ليدجيت » الشخصيتان الرئيسيتان ، وتصور للقارىء التشابه والتنوع اللذين تتصف بهما الحياة ، وتنقل اليه الاحساس بالاتساع والشمول الناجم عنهما . ويعبر هنرى جيمز عن ذلك بقوله :

> ان كل واحدة منها قصة زواج تعيس ، ولكن الظروف تختلف وتتناقض الى درجة ان العقل ينتقل من قصة الى أخرى بذلك الشعور الطاغي بتنوع الحياة الانسانية واتساعها اللذين يبدوان تحت مظاهر متاشبهة . وهذا شعور لا يستطيع أن يبعثه فينا الا أعظم الروائيين .(٥٥)

وموضوع دور الفرد في المجتمع وان كان مهما ، الا أنه ليس الموضوع الأساسي للرواية . ففكرة الواجب وتحقيق الذات ، التي طالما شغلت جورج اليوت في حياتها ورواياتها ، متصلة اتصالا وثيقا بالموضوع الرئيسي الذي تدور حوله الرواية ، وهو التسامي على النفس . والنمط السيكلوجي الذي يتكرر في صور شخصياتها الرئيسية وتطورها الروحي مبني على الصراع الداخلي الأليم الذي تعاني منه الشخصيات في محاولتها الهروب لا من سجن المجتمع فحسب وانما من سجن النفس ، سجن الذات الانانية أيضا ، الى حياة التفهم والتعاطف مع البشر .

وكثيرا ما تمثل أدق دراسات جورج اليوت للشخصية الانسانية الانحلال الروحي وتحجر النفس عندما تخلق حولها جحيما خاصا بها . ونجد مثلا لذلك في ميدلمارتش في شخصية « المسترود » الذي يسكت ضميره بادعاءاته العقائدية . انه رجل أعمال منافق استطاع أن ينجز الكثير دنيويا حتى ساعة سقوطه ، ولكن بالرغم من كثرة حديثه عن ايمانه فقد كان « مجرد رجل ذي رغبات كانت أقوى من معتقداته النظرية ، رجل أخذ يفسر تدريجيا ارضاء رغباته تفسيرا يتفق مع عقيدته » . فكان يدعي ان كل ما يفعله كان في سبيل الله وليس من أجل انانيته الذاتية . وعندما يضطر في النهاية الى مواجهة خطاياه وحقيقة سلوكه في الماضي يتمنى لو انه اختار ان يلعب دور رجل الدين في حياته . ثم هناك شخصية « كاسوبون » الباحث العلمي الثقيل العاجز

---

٥٥ - Henry James, The House of Fiction, (Middlemarch),

الذي يعيش في أروقه الحياة المظلمة ومتاهاتها ، ويقول عن نفسه دون أن ينتبه الى السخرية المتضمنة في قوله : « انني اتغذى على مواردى الداخلية الى درجة تزيد عن الحد ، أنا أعيش الى حد المبالغة على تراث الموتى » . وفي شخصية « روزامنيد » التي تحطم آمال زوجها تتعرف على انانية كاسحة مثل أنانية الطفلة المدللة . وتعبر عنها بعدم مبالاة عندما يطلب منها زوجها مساعدته بالعدول عن اسرافها بقولها : « وماذا استطيع أنا أن افعل ؟ » . وتخفي هذه المرأة تحت مظاهر الأنوثة والضعف قوة محطمة لا يستطيع زوجها مقاومتها . وتكشف شخصية « فريد فنسي » أيضا عن نفس انانية الطفل ، ولكن جورج اليوت تصورها بحدة أقل مما تصورها في أخته « روزامند » لأنه شخص قابل للتطور والاصلاح . وتمثل جميع هذه الشخصيات سخرية الكاتبة من موقف الانسان الجاهل بالحياة الذي يعتقد أن العالم بأسره انما خلق لذاته ، فتقول في نقد لاذع عن الأنانية العمياء : « اننا خلقنا جميعا في حالة غباء أخلاقي ، متخذين العالم كثدى هائل وجد ليغذي ذاتنا العليا » . [٥٦] وعلى شخصيات الرواية أن تكتشف أن حقيقة الحياة ليست كذلك . فتمر جميعها في عملية تعليم ذاتي أخلاقي ، ينجح البعض على أثرها في تعلم درس الحياة القاسي ، بينما يفشل الآخرون . وفي الرواية مثلان مركبان للشخصية التي تواجه الحياة بعد تجربة صعبة تتعلم منها أن الفرد ليس مركزا للكون ، وهما « دوروثيا » و « ليدجيت » .

و « دوروثيا » صورة متطورة لـ « ماجي تاليفر » . انها شخصية أكثر نضوجا في حد ذاتها ، كما أنها مصورة من خلال أعين الكاتبة في مرحلة متقدمة من النضج . فموقف جورج اليوت من « دوروثيا » أكثر نقدا وسخرية من موقفها من « ماجي » لأنها استطاعت أن تقدمها بموضوعية أكثر . و « دوروثيا » أيضا صورة مكبرة لـ « ماجي » من حيث أنها تستمتع بمزايا مركز اجتماعي رفيع وثروة لا بأس بها وحياة مستقلة ، وهذه المزايا بدورها مسئولة الى حد ما عن فشلها . فهي امرأة بهرها طموحها الروحي الى درجة سلبتها حسن تقديرها ، وأعمتها حدة رؤيتها لنفسها في دور « القديسة تيريزا » عن كل ما يقع خارج وهجها الساطع . والصورة التي تبدو عليها في حماستها للتضحية بالذات ورغبتها الملحة في خدمة أسمى القضايا تكشف عن طبيعة « حماسية عاطفية أساسها نظرى وفكري » . وهي « محدودة بحياة اجتماعية بدت وكأنها متاهة شاسعة من القضايا التافهة داخل متاهة من الطرق التي لا تؤدي الى أي مكان » . فمجتمع « ميدلمارتش » في نظرها سجن تتوق الى الهروب منه اما عن طريق الاسهام في عمل خير عظيم واما بالانتماء الى قضية نبيلة . ويتعاطف القاريء معها ويأسف لحالها ولبراءتها عندما تخلط بين الحرية وعالم « كاسوبون » الخانق ، لادراكه أنها شابة عديمة التجربة في الحياة تجهل حقيقة ذاتها كما تجهل العالم الخارجي .

ووصف جورج اليوت لـ « لدوروثيا » في أول الرواية من أروع ما جاء في تصويرها للشخصية الانسانية في أبعادها وتعقيدها . ويتخلل هذا الوصف مزيج من السخرية والتعاطف ، فتقدم مشاعر البطلة وأفكارها غير الناضجة بشكل يظهر انتقادها لها ، وفي نفس الوقت تكشف عن تفهم تام لدوافع سلوكها . ان « دوروثيا » كما وصفتها جورج اليوت ، « مغرمة بالعمق بالرفعة والسمو ، ومتهورة في قبول أي شيء كان يبدو لها عميقا رفيعا ساميا » . [٥٧] وبالرغم من أننا نشعر من أول الرواية أن عاطفية « دوروثيا » وطموحها الروحي دليل على ضيق المجتمع واحباطه للشخص الذي يسعى الى حياة أكثر اتساعا وأعمق معنى ، فاننا نشعر أيضا انها نقد لشخصية « دوروثيا » نفسها . فجورج اليوت حريصة على تأكيد بعض الدوافع الذاتية التي تختفي وراء النزعة الملحة الى عمل الخير ، مثلما تحلم به « دوروثيا » . فحماسها للاصلاح يستند الى اهتمام بالذات يبدو عندما يبلغها أن الظروف حسنة في أبروشية « كاسوبون » التي ستنتقل اليها بعد زواجها منه ، فتشعر :

---

٥٦ ـ الفصل الحادي والعشرون

٥٧ ـ الفصل الاول

بشيء من خيبة الأمل ـ خجلت منه ـ لأنه لن يكون
هناك ما تفعله في « لويك » . وفي الدقائق التي تلت أخذت
تفكر في امكانية وجود بيتها في ابروشية لها نصيب أكبر من
تعاسة الانسان ، وهذا ما كانت تفضله حتى تقع على
كاهلها واجبات عملية أكثر . (٥٨)

ان دوروثيا » تفكر في ذاتها هنا أكثر مما تفكر في راحة الآخرين وسعادتهم .

وباعتبار « دوروثيا » امرأة فكتورية فقد استحال عليها اشباع نزعاتها الروحية الا عن طريق الزواج لأن الدور الوحيد الذي كان مسموحا لها أن تلعبه في المجتمع هو دور الزوجة . ومن ثم فقد اختارت الزوج الذي كانت تأمل عن طريقه ان تحقق ذاتها بخدمة الانسانية . وترى دورها في الزواج كما تراه في الحياة ، انه دور المضحي بالذات . فعندما تتأمل في الموضوع « تشعر أنها كانت توافق بالتأكيد على الزواج من « هوكر » Hooker الحكيم لو أنها قد ولدت في الوقت المناسب لتنقذه من الخطأالتعس الذي وقع فيه عند زواجه ، أو من « جون ملتون » John Milton عندما أصيب بالعمى ، أو من أي واحد من عظماء الرجال الذين كانت ترى في تضحيتها ارضاء لطبائعهم وعاداتهم الغريبة تقوي رائعة » . كان مثلها اذا أن تتزوج من نابغة تكون مساعدة له في عمله السامي . وتجد هذا النابغة ، كما كانت تعتقد ، في « كاسوبون » الباحث المتقدم عنها سنا ، الذي أمضى حياته وسط الكتب في بحثه عن « أصل جميع الأساطير » ، فرأت فيه « ملتون عصرها » . ولكنها لا تلبث ان تصاب بخيبة أمل مريرة في زواج عقيم ينقلب الى مأساة لكل من الطرفين .

وتخفي مثالية « دوروثيا » الشابة ذات الشعور العميق بأهمية دورها في الحياة ، مسحة من الغرور والاحساس بالعظمة يتضحان من تصورها لحياتها الزوجية التي سيسمو بها فوق الحياة العادية ، فتقول :

سيكون من واجبي أن أدرس أكثر لأستطيع أن أساعده
في أعماله العظيمة . لن تتصف حياتنا بالتفاهة في أي شيء ،
فالمسائل اليومية ستكون أسمى الأشياء . وكأنني أتزوج من
باسكال » Pascal (٥٩)

وطالما تعتقد أن زوجها لا يقل في مستواه الفكري عن « باسكال » الفيلسوف وفي نبوغه عن « ملتون» الشاعر ، تشعر « دوروثيا » بالرضا ، وتعبر عن افتخارها بمقارنة عالم فكرها الصغير بعالمه الكبير في صورتي حوض المياه والبحيرة . فتقول :

انه يفكر معي .. أو بالأصح ان فكره يمثل عالما بأكمله
متى قورن بمرآة صغيرة مثل فكري لا تساوي شيئا .
ومشاعره أيضا ، وتجربته الواسعة ، انها بحيرة بجانب مياه
حوضي الصغير (٦٠)

---

٥٨ ـ الفصل التاسع

٥٩ ـ الفصل الثالث

٦٠ ـ المكان نفسه

وتشير صورة المياه ، ذات المغزى الهام عند جورج اليوت ، الى منابع الحياة العميقة . ولكن الواقع غير ما تتصوره « دوروثيا » التي لا تلبث أن تكتشف حقيقة « كاسوبون » الباحث الفاشل وخطأ زواجها منه . عندئذ تنقلب صورة البحيرة الواسعة الأرجاء الى مقبرة جوفاء ، فتقول جورج اليوت عن بطلتها : « كانت تتوق الى عمل يعود بفائدة مباشرة مثل الشمس والمطر ، والآن يبدو أنها ستعيش أكثر فأكثر في مقبرة حيث يجري عمل مريع لن يرى النور أبدا » . وتحل صور الجفاف والضيق والسجن محل صور المياه والتحرر والانطلاق . وتأخذ نفس الصور التي سبق ان رأتها « دوروثيا » في مرحلتها المثالية كتعبير عن ثراء « كاسوبون » الفكري ، تأخذ معنى مناقضا تماما عندما تنجلي الحقيقة ، وتصبح هذه الصور دليلا على افتقارها الى الحياة . فتقول لنفسها مقارنة الحاضر بالماضي : « لقد كان تماما كما تصورته في أول الأمر : لقد بدأ لها كل شيء يقوله وكأنه مستخرج من منجم ، أو كنقش على باب متحف » (٦١) . ويشير « المنجم » و « المتحف » في الأيام الأولى من علاقة « دوروثيا » بـ « كاسوبون » الى « كنوز الماضي المدفونة » وثروته الفكرية ، ولكنهما يرمزان فيا بعد الى الدفن والموت والهجر ، أي الى ذلك الرجل الميت الحي .

وعندما تتجه « دوروثيا » الى « كاسوبون » « الموميا » ، الذي أمضى عمره هباء ، للهروب من حياة ثقيلة مظلمة ، يتصور القارىء ان الرواية سترتكز على موضوع خيبة أمل « دوروثيا » المثالية ، وأن ما عليه الا أن يأسف لقلة تجربتها واحباطها . ولكن هذه الفكرة لا تلبث أن تزول ويكشف أن جورج اليوت ترمي الى أبعد من ذلك بكثير ، وأنها متحكمة في مادة غنية بالمعاني ، وفي توجيه استجابات القارىء لجميع شخصيات الرواية في مختلف مواقفها وظروفها ، التي تشبه مواقفها وظروف « دوروثيا » وفي نفس الوقت تختلف عنها . فلهذه الرواية أبعاد الحياة وأعماقها .

وكما أن جورج اليوت لا تقف عند حد مثالية « دوروثيا » وتشوقها للتضحية بالذات بل توجه انتباه القارىء الى ضيق افقها الذي يجعل ذاتها مركز اهتمامها ، فانها لا تهدف الى الكشف عن أنانية مجرد شخصية واحدة بل تريد تأن تبرز هذه الصفة كواحدة من صفات البشرية المشتركة . ولذلك فهي تكرر تلك النزعة في جميع الشخصيات الرئيسية مثل « كاسوبون » و « روزامند » . فتقول عن « كاسوبرن » :

> لقد كان هو أيضا مركز عالمه . وكان يميل الى الاعتقاد
> بأن الآخرين قد خلقوا بعون الله من أجله ، فكان ينظر
> اليهم في ضوء صلاحيتهم له هو بالذات كمؤلف « اصل
> جميع الأساطير » (٦٢)

وتظهر أنانية « كاسوبون » في الاماني التي يعلقها على زواجه والتي تشبه كثيرا أماني « ليدجيت » أيضا . فتخبرنا جورج اليوت أن « كاسوبون »:

> قرر أن الوقت قد حان ليضفي بهجة على حياته بصحبة
> انثوية جميلة لتضيء بخيالها الرقيق الكآبة التي كانت تنتابه
> في فترات العمل المضني المرهق .

---

٦١ ـ المكان نفسه

٦٢ ـ الفصل العاشر

ونسمع صدى لهذا في موقف « ليدجيت » من « روزامند » وهو يتأملها :

> لو أن الوقوع في غرام شخص كان موضع اهتمامه لكان هذا بالتأكيد سهلا بالنسبة لامرأة مثل الآنسة « فنسي » التي كانت تتمتع بذلك النوع من الذكاء الذي يرغب الرجل أن يجده في المرأة ـ انه مصقول ، مشذب ، وديع ، كامل في كل ما يتعلق بنواحي الحياة الرقيقة . وكان مجسدا في شكل معبر لا حاجة له الى اثبات آخر . (٦٣)

يرى هذان الرجلان الزواج كاضافة حلية الى حياتهما ، حين تكون الزوجة مقرونة ، كما يقول « ليدجيت » « بالأزهار والموسيقى » . وفي الخطاب الذي يكتبه « كاسوبون » لـ « دوروثيا » طالبا يدها في الزواج ، وهو خطاب يعجب القارىء لأثرته السافرة ، يبدو « كاسوبون » على حقيقته في بحثه عن الشريك الذي يسد حاجته ويفي بغرضه . وهو يقول في هذا الخطاب

> منذ أول لحظة قابلتك فيها كان عندي انطباع عن صلاحيتك الممتازة وربما الفريدة لسد الحاجة المرتبطة بحركة المشاعر التي لا يمكن لصاحب عمل مميز متواصل يستحيل التخلي عنه أن يظهرها دون انقطاع . وقد اعطتني كل فرصة لاحقة للملاحظة انطباعا أعمق أقنعني أكثر بتلك الصلاحية التي ابصرتها ... يجب أن اعترف انني ما كانت أحلم بمقابلة هذه المجموعة الفريدة من العوامل الصلبة والجذابة معا المكيفة لتمديد العون في القيام بأعمال جادة ، ولتضفي سحرا علس الساعات الخاوية . (٦٤)

وتبدو نفس الانانية في نظرة « روزامند » ليدجيت « كزوج يستجيب لكل مطالبها . لقد كانت تشعر بالضيق من مركز اسرتها البورجوازية ومن سوقية والدتها ، واشتمت في « ليدجيت » الوسيلة للارتقاء الى مرتبة اعلى في المجتمع . فالزواج بالنسبة لها ، كما كان « لدوروثيا » هروب من وضعها . ومن الواضح أنها لم تشعر في أي وقت من الأوقات بأي اهتمام نحو « ليدجيت » لذاته ، وانما اساس اهتمامها كان مجرد « علاقته بها » . وتبقى هذه الشخصية « الطفولية » . كما تصفها جورج اليوت ، حتى النهاية على مستوى الطفل غير الواعي الذي لم يتعلم أن الكون وجد للآخرين كما وجد لذاته .

وتتناول جورج اليوت في هذين الزواجين مشكلة العلاقة الانسانية الحقة التي تعبر عنها بـ « معرفة روح أخرى ـ تلك المهمة الصعبة » ، وتضيف قائلة « انها ليست مهمة الشبان الذين يتكون وعيهم أساسا من رغباتهم الخاصة » .

وعندما تشير الى أنانية « كاسوبون » بـ « تلك الصفة التي نعرفها جميعا « تسترسل قائلة » : « وهي مثل بقية الأماني البائسة عند البشر تتطلب منا شيئا من الرثاء . » (٦٥) ولهذا التعليق أهمية بالغة ، فهو توجيه للقارىء للربط بين العناصر

---

٦٣ ـ الفصل السادس عشر

٦٤ ـ الفصل الخامس

٦٥ ـ الفصل العاشر

المختلفة في الرواية ، وبين الرواية وحياته هو خاصة والحياة عامة ، واشارة للتغيير الذي سيطرأ على مشاعر « دوروثيا » نحو « كاسوبون » الذي يمثل تطورا ونضوجا في شخصيتها . وهو اشارة أيضا الى التغيير الذي ينعكس على القاريء مرتفعا بالرواية الى مستوى أعظم الروايات الانسانية التي تتعاطف مع الضعف البشري ويسودها روح التسامح . وبهذا تتسع حدود ميدلمارتش من مجرد موضوع خيبة أمل البطلة وما يؤدي اليه من نفور القاريء من صور الانانية البشرية المقدمة في الرواية ، الى موضوع التسامي على الذات والتفهم لجميع الشخصيات والتعاطف معها والرثاء لها .

وقبل أن تظهر علامات النضوج على « دوروثيا » في علاقتها مع زوجها تمر في مرحلة خيبة الأمل التي تنهار معها جميع آمالها. وفي هذه المرحلة تتناول الروائية شخصية « كاسوبون » بتفهم أكثر لدوافع سلوكه مما يبعث في القاريء مشاعر الرثاء . ويبدأ هذا عندما تأخذ « دوروثيا » في الاصرار على معرفة ما وصل اليه في عمله ، وتنهال عليه بالأسئلة : متى ينتهي من بحثه ، ومتى يبدأ في تأليف كتابه ؟ ... (٦٦) لقد اخذ الشك يخالجها في مقدرته ، وأوشكت أن تصيبه في نقطة ضعفه مكتشفة فشله . وعندما يجيبها في قسوة وغلظة ليضع حدا لأسئلتها ، يفهم القاريء مدى يأسه وخوفه من افتضاح أمره ، ويشعر بالأسى نحو الرجل المسن الذي تزوج من شابة بحثا عن الراحة والسلوان والمساندة ، فوجد أن زوجته التي ألهته في سبيلها الى الكشف عن الحقيقة التي حاول أن يخفيها عن نفسه . ومن خلال تحليل الكاتبة يتتبع القاريء حركة تفكير ومشاعر « دوروثيا » الى أن تصل الى حد الرثاء للرجل الذي خيب ظنها فيه وفي الحياة . وعندما تقارن بين زوجها اليائس العقيم وبين « ويل لا ديسلو » الشاب المقبل على الحياة المتحرر في فكره ، ترى « كاسوبون » لأول مرة موضوعيا كانسان منفصل عنها وعن آمالها . وفي تلك اللحظة تشعر أنه يستحق عطفها حقا . وتصف جورج اليوت هذا التحول قائلة :

> عندما اتجهت عينا دوروثيا نحو زوجها في قلق ربما لم يغب عنها التناقض بينه وبين « ويل لا ديسلو » ، ولكن هذا الاحساس كان مختلطا بأسباب أخرى جعلتها أكثر وعيا بذلك الانزعاج الجديد من أجله الذي كان أول اشارة لتحرك مشاعر الأسى الرقيقة التي غذاها واقع قدره لا أحلامها هي . (٦٧)

وبالرغم من بدء التعاطف مع « كاسوبون » فان جورج اليوت ، كان في رغبتها أن تؤكد صعوبة العلاقة الانسانية المتبادلة ، لا تسقط الاشارة الى انانيته ، بل تستمر في استخدام صور مرتبطة بالضيق والاختناق والمرض ، مثل صورة المستنقع الى تقارنها بصورة المحيط الواسع ، عندما تتناول حياته وسلوكه . وحتى في تعاطف « دوروثيا » مع زوجها في محنته فانها لا تجد استجابة منه ، وعليها هنا أيضا أن تتعلم أن مشاعرها لا تنعكس بالضرورة على الآخر ، لأنه ذات مستقلة لها احتياجاتها وكيانها الخاص . وتأخذ « دوروثيا » في الصحوة من غفوتها :

> اليوم بدأت ترى أنها كانت تعيش في وهم خادع عندما كانت تنتظر استجابة لمشاعرها من مستر « كاسوبـون » ،

---

٦٦ ـ الفصل العشرون

٦٧ ـ الفصل الحادي والعشرون

> وصحت على احساس وجل بأن يكون في حياته وعي حزين
> جعل حاجته في نفس عظم حاجتها هي . (٦٨)

وتنتهي الكاتبة في هذا الموقف الذي تكتشف فيه « دوروثيا » أن لـ « كاسوبون » مركز لذاته يقابل مركز ذاتها » ، تنتهي بالتصريح بالمعنى الأخلاقي الذي ترمي اليه ، فتقول :

> اننا خلقنا جيمعا في حالة غباء أخلاقـي ، متخـذين العالم كثدي هائل ليغذي ذاتنا العليا . وقد بدأت دوروثيا تفيق مبكرا من ذلك الغباء . ولكن كان اسهل عليها أن تتصور كيف تكرس نفسها لمستر كاسوبون وتصبح حكيمة وقوية من خلال حكمته وقوته ، من أن تفكر بذلك الوضوح الذي لم يعد فكرا وانما شعورا ـ فكرة تعود الى الحس المباشر مثل صلابة الأشياء ـ بأن لذاته مركز ا يقابل مركز ذاتها ، تقع عليها الأضواء والظـلال دائما وبـالضرورة على نحـو مختلف . (٦٩)

لقد تعلمت ألا ترى في « كاسوبون » شخصا يعكس صورتها ويرضي حاجتها ، وأن تعترف به كذات لها الحق في وجود مستقل . ويرتبط هذا التطور عند جورج اليوت بالرثاء لا بالحب . فلـم يكن الحـب أسـاس العلاقـة بـين « دوروثيا » و « كاسوبون » في أي وقت من الاوقات ، بل كانت الحاجة المتبادلة التي منعت كلا منهما من رؤية الآخر على حقيقته . وعندما يضطران الى مجابهة الواقع تتحول مثالية « دوروثيا » واعجابها الى الاحتقار ثم الرثاء ، بينا يسيطر على « كاسوبون » خوف من العاقبة . وتحاول « دوروثيا » في تفهمها لزوجها ورثائها لحاله أن تخفف من آلامه وتوفر له شيئا من الراحة عندما تعلم بمرضه ، ولكنها لا تتحكم دائما في مشاعرها ، وخاصة عندما ينفر من عطفها عليه ، فتقع فريسة لمشاعر الاحتقار والكراهية أحيانا ، وبالذات بعد أن أصبحت حياتها معه قرب النهاية واجبا ثقيلا .

ومن أروع انجازات جورج اليوت ، تحكمها في استجابات القارىء لشخصيات الرواية ومشاعرها المتغيرة المتطورة من مثل شخصيات « كاسوبون » و « روزامند » و « بالسترود » التي ما كان القارىء يتصور أنه يستطيع التعاطف معها . لقد كان السائد في الرواية الانجليزية حتى ذلك الوقت تصوير الشخصيات اما ناصعة البياض في نقائها واما فاحمة السواد في شرها . ولكن جورج اليوت نجحت في أن تصور شخصيات مركبة ذات أبعاد وأعماق بشرية ، وأن تجمع في تقديمها لها بين النقد الساخر والتفهم المتعاطف . وكثيرا ما توجه مشاعر القارىء نحو شخصياتها من خلال مشاعر شخصيات أخرى قريبة منها في الرواية . فتؤدي مشاعر « دوروثيا » نحو زوجها الى نفس المشاعر في القارىء ، وتأتي اللحظة الانسانية الرائعة في تصوير شخصية « بالسترود » عندما تذهب اليه زوجته بعد أن علمت بماضيه المشين والعار الذي لحق به ، أما عطف « ليدجيت » على زوجته « روزامند » بعد كل خلاف عنيف بينهما ، فهو يثير رثاء القارىء لحتمية ذلك الموقف المتكرر النابع من أنانية الزوجة وضعف

---

٦٨ ـ المكان نفسه

٦٩ ـ المان نفسه

الزوج . ولا تخلو حياة « كاسوبون » مع « دوروثيا » من موقف انساني يحرك المشاعر نحوه ، وذلك عندما يكتشف أنها باتت ساهرة في انتظاره . فيجري بينهما الحديث التالي :

> « دوروثيا هل كنت تنتظرينني » . قالها بنبرة اندهاش رقيقة .
>
> « نعم . ما كنت أريد أن أزعجك » . « تعالي يا عزيزتي ـ تعالي ـ انك شابة ويجب ألا تمضى عمرك في الانتظار » .
>
> وعندما وصلت الى آذانها نغمة ذلك الحديث الطيبة الهادية الحزينة ، أحست بما يشبه الراحه التي قد تحيط بنا لو أننا نجونا من ايلام كائن عاجز . ووضعت يدها في يده ، وسارا معا عبر الممر العريض . (٧٠)

ان التعاطف والتفهم اللذين تتعلم الشخصيات الانانية المغلقة على نفسها أن تشعر بهما في لحظات الالتقاء الانسانية هما ألاساس الذى بنت عليه جورج اليوت تصويرها لشخصيات الرواية .

ويجدر بنا أن نشير هنا الى صورتين رئيسيتين في هذه الرواية يتلخص فيهما موقف جورج اليوت من الحياة ، وهما صورتا المرآة والنافذة . وترمز ألاولى الى بحث الانسان عن انعكاس ذاته على الآخرين . انها رمز للشخص ألاناني الذى يستخدم الآخرين كمرآة ليرى فيها نفسه ، كما فعلت « دوروثيا » في زواجها من « كاسوبرن » . أما النافذة التي تنظر من خلالها الى الآخرين فانها ترمز الى الشخص الذى تحرر من ذاته . فالمرآة تشير الى النظرة الداخلية ألانانية ، بينما تشير النافذة الى النظرة الخارجية المتسامية . والسؤال المطروح في الرواية هو هل يتركز اهتمام الشخص الذى يسعى الى السمو في صورته على العالم الذى يستخدمه كسند لأنانيته ، أم أنه يعترف بوجود العالم مستقلا عنه فينظر اليه من خلال النافذة كشيء خارج عنه ؟ ان لحظة الصحوة والتحرر هي لحظة التسامي على الذات عندما ترمي « دوروثيا » ببصرها بعيدا من خلال النافذة الى الصباح المضيء ، فترى منظرا لأناس يعملون في زمان ومكان محدد ، ولكنهم يرمزون الى الانسانية جمعاء في حاجتهم الى العمل وتحمل مشاق الحياة :

> فنحت الستائر وألقت ببصرها الى خارج المدخل الرئيسي نحو ذلك الجزء من الطريق الذى يكشف عن حقول في نهايته .
>
> وكان على الطريق رجل يحمل لفة على ظهره وامرأة تحمل طفلا . ورأت في الحقل اشكالا تتحرك ـ ربما كان الراعي وكلبه .

---

٧٠ ـ الفصل الثاني والاربعون

> وعلى مسافة بعيدة عند السماء الحانية كان الضوء لؤلؤيا . وشعرت بسعة العالم واستيقاظ الانسان في كافة الارجاء ، وحاجته الى العمل وتحمل عناء حياته . كانت جزءا من تلك الحياة اللاارادية النابضة . ولم تستطع أن تنظر اليها من مأواها الفاخر كمجرد مشاهد ، ولا أن تدير ظهرها لتشكو في انانية (٧١).

اننا هنا في هذه الفقرة في حضرة الكاتبة التي كرست جزءا كبيرا من مجهودها لدراسة الشخص العادى وتصويره في عمله اليومي وتأديته لواجبه دون أن يسعى من خلال الفكر المجرد والمثاليات نحو الكمال والتسامي . وعندما تنظر « دوروثيا » بتعاطف الى الرجل والمرأة على الطريق متأملة حال الانسان في الدنيا تطابق مشاعرها وتفكيرها مشاعر وتفكير الكاتبة نفسها . ولم تعد ذاتها مركزا للكون ، بل أصبح مركز اهتمامها خارجا عنها . والمهم أن يعمل الانسان دون ان ينظر الى نفسه ودون أن يرسم لنفسه في غرور صورة مضخمة لامكان انجازاته ، رغبة منه في الارتفاع بقدره .

وليست « دوروثيا » الشخصية الوحيدة في الرواية التي عليها أن تتقبل فشل مثاليتها وتحطيم آمالها . فواحد من مواضيع الرواية الأساسية المجسد في جميع الشخصيات تقريبا هي الآمال البشرية ودرجة نجاح أو فشل الانسان فيما رسمه لاسعاد نفسه وتحقيق ذاته .

وتمثل جميع الشخصيات الرئيسية الوانا مختلفة من الآمال المفقودة باستثناء « كيليب » و« مارى جارث » اللذين يعملان في صمت واخلاص . ويرتكز مغزى الرواية الاخلاقي في أسرة « جارث » التي لاتتطور نتيجة لتجربتها في الحياة ، لأنها ليست في حاجة الى التلقين الاخلاقي ، بل انها المقياس الذى به نحكم على سلوك الآخرين . والدرس الذى نتعلمه من هذه الاسرة هو ألا نبالغ في مطالبنا من الحياة ، وألا نهبط في نفس الوقت بقيمنا الاخلاقية عندما نستسلم للحدود التى تفرضها الحياة علينا . ويتلخص هذا في شخصية « مارى جارث » وموقفها من الحياة ، التي تقول عنها جورج اليوت :

> كانت مارى جارث تحب أفكارها وتستطيع أن تلهي نفسها جيدا وهي جالسة عند الغسق ويداها في حجرها . ولما كانت هناك أسباب قوية جعلتها تعتقد مبكرا أنه من غير المحتمل أن تنظم الاشياء من أجل رضاها الخاص ، فلم تضيع الوقت في التعجب والغضب لهذه الحقيقة .
>
> وقد اخذت تنظر الى الحياة على أنها ملهاة الى حد كبير ، وقررت بكبرياء بل بسماحة ألا تلعب فيها دورا حقيرا

---

٧١ ـ الفصل الثمانون

> أو خائنا . كان من الممكن أن تفقد ايمانها بالناس والحياة لو أنها حرمت من والدين كانت تجلهما ، ومن معين من العرفان بالجميل النابع من الحب الذى كان أكثر غنـي لأنهـا قد تعلمت ألا تفوق مطالبها حدود المعقول .(٧٢)

فعلى الانسان اذا أن يرضى بما قدر له . ان المثالية ذات قيمة لايمكن انكارها ، ولكن المثالية التي لا تعرف حدودا مثل مثالية « دوروثيا » نوع من الجنون المبني على خداع النفس ورؤى العظمة . والقدرة على تقبل حدود للآمال الأخلاقية وغيرها دون أن ينقلب المرء الى التشكك في البشر دليل على الحكمة الفائقة والنظرة المتزنة الى الحياة . وهذه النظرة تتصف بها معالجة جورج اليوت في ميدلمارتش التي تعتبر أنضج وأشمل تعبير عن فكرها وأدبها .

وبالرغم من دعوة جورج اليوت الى تقبل الحدود التي تفرضها علينا الحياة دون التحليق في آفاق الآمال المفقودة ، فانها ما زالت الكاتبة ألاخلاقية التي تحكم حكما اخلاقيا على الشخص الفاشل في أداء واجبه نحو الآخرين وفي علاقاته معهم . فهي تصور الآمال المحطمة في ضوء عاملين هامين : أحدهما شخصي ويتمثل في الصفات التي تنتمي الى الشخص نفسه من قوة الارادة وضعفها ، ومعرفة بالذات أو الجهل بها ، أو أية نقاط بشرية أخرى . وآلاخر اجتماعي ، ويمثل الحدود التي تفرضها الظروف على أفعال الشخص وسلوكه . ويتحكم هذان العاملان في مدى قدرة الفرد على تحقيق آماله وذاته . ولكن نظرة جورج اليوت ليست مبنية كلية على حتمية العلم الوضعي . انها لم تنكر أن السلوك الانساني يرجع الى الظروف الخارجية الاجتماعية والنزعات الداخلية الموروثة ، ومع ذلك فقد كانت تؤمن بأن هناك عاملا في النفس يستطيع أن يصمد أمام هذه القوى الخارجية والداخلية معا ويغيرها . فالارادة في نهاية ألامر عند جورج اليوت ارادة حرة ، ولو اننا كثيرا ما نشعر في رواياتها بأن « شخصية المرء هي قدره » فالنجاح أو الفشل يتوقف في اعتقادها على الشخصية التي يستطيع المرء أن يشكلها ، لأن الشخصية ، كما تقول « مسز فير بروذر » في ميدلمارتش »ليست منحوتة من رخام ـ انها ليست شيئا صلبا جامدا ، بل هي شيء حي متغير ، وقد يصيبها المرض كما تصاب أجسامنا » . ولذلك لا بد أن يدفع المرء ثمن سلوكه وأخطائه ، كما يحدث في جميع رواياتها ، ولو بعد سنين طويلة من ارتكاب الخطأ . فالمسئولية الاخلاقية هي أساس فلسفتها في الحياة . وبالرغم من أن جورج اليوت من أقدر الروائيين الانجليز على تصوير الضعف البشرى بتعاطف وتفهم ، الا انها لاتتردد في نفس الوقت في الحكم على شخصياتها حكما أخلاقيا صارما ، كما تطلب من القارىء أيضا اليقظة في كل ما يتعلق بأخلاقيات رواياتها . وفي ادراكها لمسئولية الفرد نحو احساسه العميق بما هو حق وصادق ، وفي تصويرها لمشاعر شخصياتها وأفكارها وسلوكها ازاء تلك المسئولية تصل جورج اليوت بالرواية الى مستوى أدبي رفيع يكشف عن سيكلوجية الشخصية الحية الواعية في علاقاتها الانسانية .

●●●

كانت العلاقات الانسانية الوثيقة في أحسن صورها تمثل في نظر جورج اليوت أجمل ما تستطيع الحياة أن تقدمه لنا . وواضح من خطاباتها لأصدقائها أن الحظ قد زافاها في صداقاتها التي وجدت فيها آثارا عاطفيا وفكرية لشخصيتها . ومما لا

---

٧٢ ـ الفصل الثالث والثلاثون

شك فيه أن أهم علاقة بالنسبة اليها كانت علاقتها مع « لويس » الذي لم يكن مسئولا عن اكتشاف مواهبها فحسب ، وانما كان أيضا زميلا وفيا لازمها طوال أربعة وعشرين عاما متواصلة ، كانت أغنى فترة في حياتها من حيث الثراء الفكري والعاطفي وبالتالي من حيث الانتاج الأدبي .

ولذلك عندما توفي « لويس » في نوفمبر عام ١٨٧٨ أحست جورج اليوت بفراغ موحش ، عبرت عنه بقولها : « ها أنا والحزن نجلس سويا » ، ووصفت نفسها بـ « كائن مجروح ينفر من أرق لمسة » . ورفضت لبضعة أشهر أن تقابل أحدا فيما عدا ابن « لويس » . ولكنها لم تلبث أن شعرت أنها لا تستطيع أن تتحمل وحدتها الأليمة ، فكتبت بعد خمسة أشهر من وفاة « لويس » الى « جون كروس » John Cross الذي كان صديقا لها ولـ « لويس » منذ عام ١٨٦٩ ، ورجته أن يحضر لرؤيتها لحاجتها اليه . وكان « كروس » هو الآخر قد فقد مؤخرا شخصا عزيزا عليه ، وهو أمه . . فلبى طلب جورج اليوت وبدأ بتردد عليها ، وأخذا يقرآن معا الكوميديا الآلهية لـ « دانتي » Dante ومؤلفات تشوسر Chaucer وشكسبير Shakespeare ووردزورث Wordsworth . فوجدت في هذه المشاركة الفكرية راحة وسلوانا . ثم تطورت الصداقة الى علاقة أوثق ، واتفقا على الزواج في ابريل عام ١٨٨٠ .

كان هذا القرار خطوة أخرى من خطوات جورج اليوت الجريئة ، التي اخذتها وهي تعلم تماما أنها ستقابل بانتقاد اصدقائها ومعارفها . وهذا ما حدث بالفعل . فقالت الكاتبة المتحررة « اليزالينتون » Eliza Linton ان الدافع لهذه الخطوة كان مجرد رغبة جورج اليوت في تتويج حياتها « بزواج شرعي » ، ووصفت هذا الزوج بأنه « فعل ينم عن الضعف » . وانتقد البعض الزواج للفارق الكبير في السن بين جورج اليوت و « كروس » الذي كان يصغرها بأكثر من عشرين عاما . بينما رأى البعض الآخر ان السرعة التي تم بها الزواج بعد موت « لويس » بسنة ونصف فقط ، كان غير لائق ومناقضا لما عرف عن علاقة جورج اليوت و « لويس » من وفاء وحب متبادل . أما أخوها اسحاق ، الذي نبذ جورج اليوت طوال حياتها مع « لويس » ، فقد أرسل اليها خطابا يهنئها فيه على زواجها . وبالرغم من أن القلة من معاصري الأديبة الكبيرة هم الذين فهموا الدافع الى ذلك الزواج ، فاننا نستطيع اليوم ، بالرجوع الى خطاباتها المنشورة ، أن ندرك الوحشة التي ألمت بها بعد موت « لويس » ، وحاجتها الى المشاركة الوجدانية والفكرية ، مما أدى بها الى ذلك الزواج الذي عجب له الكثيرون .

لم تطل حياة جورج اليوت بعد ذلك بكثير ، فقد أصيبت بنوبة برد شديدة ماتت على أثرها في ديسمبر عام ١٨٨٠ . ودفنت في مقبرة الى جانب « لويس » . أما « كروس » فقد عاش بعدها بأربعة وأربعين عاما .

ويبدو تصرف جورج اليوت حتى في علاقتها الأخيرة مع « كروس » وزواجها منه ، كما بدا في حالات سابقة ، بعيدا عن التقاليد السائدة ، غريبا عن العرف في المجتمع الذي كانت تعيش فيه . ولكن كما كان الحال معها دائما ، فقد استجابت الى صوت قلبها وضميرها ، دون مبالاة بمظاهر « اللياقة » . ويدل هذا الزواج المتأخر على حاجتها الى اشباع المشاعر الانسانية ، التي طالما نادت بأهميتها في رواياتها وأثرت بها عالمها الابداعي .

وقد سبق أن وجهت جورج اليوت النظر ، قبل أن تتجه الى الكتابة الأدبية بسنوات ، الى أهمية المشاعر وضرورة التعبير عنها . ولا غرابة في ذلك فجورج اليوت واحدة من الكتاب الذين وقعوا تحت تأثير « وردزورث » الشاعر الرومانسي و « روسو »

المفكر الرومانسي . وفي كتاب كتبته لصديقتها « سارة هينيل » عام ١٨٤٩ أنكرت أن الكلام بعيد عن المشاعر ، وأكدت أنهما متلازمان ، فالكلمة تعبير عما يختلج في القلب . ونرى في هذا الخطاب بوادر المزاج الأدبي الذي دفع بجورج اليوت فيما بعد الى الكتابة الابداعية ، فقد جاء فيه :

> لا تقولي أنني مجرد ثرثارة ، وأن المشاعر لا تتكلم ابدا . سأتكلم ، وأداعب ، وانظر الى الحيـاة نظرة حب ، الى أن يحولني المـوت الى حجر في جمود الرؤوس الشبيهة برأس وحش الـ « جورجون » ، تلك الرؤوس التي أعرفها والتي تصيب دائما في احكامها . فما هي قيمة أي شيء الى أن يلفظ به أحد ؟ أليس الكون لفظا واحدا هائلا ؟ لابد أن نلفظ بالكلمة والفعل لتكون للحياة أية قيمة .

لقد عبرت جورج اليوت عن فكرها بالكلمة ، ولكنها عبرت بها أيضا عن المشاعر . وعن طريق « قدرتها السلبية » أي موهبتها في تقمص الشخصيات ، أعطت للقاريء صورا حية نابضة للانسان في علاقاته مع أخيه الانسان ، ملقية بذلك ضوءا ساطعا على التجربة الانسانية . إن كل كلمة خطتها في رواياتها تدل على روح سامية وعقل متفهم وقلب متعاطف . انها مثل الأديب الذي أدرك انسانيتنا المشتركة ، فعانق الحياة في حب وتسامح ، وكشف بفكره ومشاعره عن أعماقها .

***

شخصيات وآراء

جيراردى نرفال وعالم الأساطير المصرية

نفيسه عبد الفتاح شاش

المدرسة بقسم اللغة الفرنسية
وآدابها بكلية الآداب - جامعة الاسكندرية

يعد جيراردى نرفال من اقطاب الادب الفرنسي في العصر الرومانسي بالقرن التاسع عشر، ولد هذا الشاعر والقصصي والروائي والمسرحي في مدينة باريس عام ١٨٠٨ وتوفي - أو بالأحرى انتحر - في أحد شوارعها ليلة ٢٦ يناير سنة ١٨٥٥ . ولهذا الكاتب قصة حياة مثيرة ارتبطت وثيقا بما تحتويه الاساطير المصرية من الغاز واسرار.

فالعديد من مؤلفات جيرار دي نرفال كان لها أعمق الاثر على معظم الكتاب الفرنسيين، امثال فيكتور هيجو، وشارل بودلير، وجييوم ابولينير، واندريه بريتون، ومارسيل بروست، وجون جيرودو، وانترنان ارتو، وبيلز سندرار، وغيرهم من الشعراء والمفكرين والادباء. وعندما أثر نرفال على كل هؤلاء العباقرة والفنانين الفرنسيين كان هو نفسه قد تأثر باساطير ارض عريقة وشامخة، دولة مجيدة وخالدة ألا وهي مصر العربية بكل صورها الفرعونية واليونانية والرومانية والاسلامية.

ولقد قام جيرار دي نرفال برحلة الى الشرق في اواخر شهر ديسمبر عام ١٨٤٣، وبمجرد وصوله الى ميناء الاسكندرية توجه في الحال الى مدينة القاهرة، فركب زورقا وسار يتهادى بين احضان مياه النيل الخالدة بادئا رحلة الاحلام .. ووطئت قدماه أرض العاصمة الكبرى في صباح اليوم السابع من شهر فبراير عام ١٨٤٣ وما ان وقع نظره عليها حتى صاح قائلا :

« الارض المقدسة .. حقا إنها بلد الأحلام والأوهام ! لقد رأيتها من قبل في احلام طفولتي وانني وكأني عشت فيها في زمن من الازمان، ويمكنني ان استعيد وصف قاهرتي وسط الاحياء الخاوية والمساجد المهدمة .. انني اشعر وكأني اضع اقدامي على نفس آثار خطواتي السالفة ».

لقد تملكه شعور خفي بانه رأي كل شيء في هذه البلد وعاش في كل مكان فيها - مصر القديمة التي شيدها عمرو بن العاص، ومصر الجديدة اى عين شمس او هيليو بوليس والمعطم، بهضبتها العالية والاهرامات التي تدهش الانسان وتبهره، والنيل بمياهه الارجوانية - كل هذه المناظر كانت تتألق أمامه فينقلها الى قرائه، ولكنها لم تلبث ان بدت في

شكل مختلف اخذ يخفي وراءه اسرارا كثيرة ، ـ كل شيء كان يقع عليه نظر الكاتب كان ينصبغ في الحال بألوان مختلفة عن الواقع ـ كل المجالات التي احاطته ارتدات في الحال الرموز الاسطورية ، فاذا بها تشع اكسيرا مفعما واخذا للاذهان . وهنا تتحرر الاحلام فتتناثر وتتكاثر وتتألف وتملأ كتاباته بالمشاعر الفياضة التي تغذت بأحاسيسه الشخصية . واذا بعالم ساحر يبرز من اعماق نفسه الشفافة لتجعله يهيم بكل حب في عالم الاساطير المصرية . .

ومكث جيراردي نرفال في القاهرة ثلاثة اشهر تقريبا وكأنها الدهر كله ... فكل يوم كان يزداد تأثره بمصر وبتراثها واساطيرها التي كان لا يكف عن ذكرها ومطابقتها على مشاعره الخاصة واهوائه الشخصية . وكان لهذا الجانب انطباعا فريدا على أغلب مؤلفاته الروائية والشاعرية وقصصة ومسرحياته .

قام نرفال باختيار ما يتناسب مع افكاره فاقتحم المناطق الغامضة وتمكن من استخراج مايلوذ بداخله فجعله يظهر في صور جديدة ومتألقة . لقد اختار المؤلف من حوله ما كان يمكن ربطه بما في داخله ، واننا لا نجد فقط في هذا العبقري عالما من علماء الاساطير فحسب بل نجد فيه ايضا عالما نفسيا يمكن من الانصات الى كل الهمسات الدقيقة التي هزت مشاعره واثرت فيها فجعلتها تعالج موقفا وتجيب على تساؤلات وتترجم دقات قلب ممزق وحزين .

وحتى يستطيع جيرار دي نرفال الربط بين الواقع والخيال والمدنس والمقدس والدنيوى والسماوى ، قرر هذا الفيلسوف ان يقتحم عالم الاساطير جميعها . وبدا له هذا اللون من الادب وكأنه « بناء شامخ مكون من عدة طوابق » ـ كما جاء في قول الاديب مشيل تورنيه ـ « طوابق منسقة ومرتبة ، مجتمعة ومركزة تحت كنف وادارة ومشاعر النفس البشرية » .

فطبيعة هذا الكاتب بما كانت تتسم به من حساسية نادرة جعلته لا يكف عن التجول في الافاق البعيدة ، وآفاق تلك الاساطير التي لن نكف نحن عن مقابلتها كلما تجولنا في مؤلفاته . فالاساطير الاولية التي ذكرت في الكتب السماوية والاساطير الفيثاجورية والافلاطونية وكل ما قيل عن آدم وحواء وقابيل وهابيل وايزيس واوزيريس ، ونفتيس وحورس ، وست وانوبيس ، وغيرهم كان يدوى في مؤلفاته واذا بكل هؤلاء الشخصيات والآلهة تحيا وتنبض تحت قلم جيرار دي نرفال واذا بالجميع يتقابل ويتعانق ويتفاوض ـ وينعكس هذا كله في سطور خلابة نتذوق فيها « اكسير الاساطير » .

وما ان يتحدث هذا الشاعر عن الاسطورة حتى يجرفه تيار الغموض الى محاولة تفسير الغازها المتتالية .

لذلك نجد عند كتابه « رحلة الى الشرق » ان نرفال يتلو علينا من خلال قصصه المتلاحقة غموضا واسرارا شتى شبيهة بالتي نقرأ في القصص البوليسية . « فقصة الخليفة الحاكم » او « قصة ملكة سبأ وسليمان أمير الجان » تجعل القاريء يتوقف امام سلسلة من الاستفهامات حيث تتكاثر التساؤلات فيسودها جو من الغموض الذي طالما تلمسناه في قصص الف ليلة وليلة . انه جو يشع في الآفاق كل آيات السحر والجاذبية فيأخذ بلب القاريء الى عالم بعيد يسمح له بالتجول بين ساحات القصور الغناءة البراقة التي تتألق فيها انوار الشموع وضياء المصابيح .. وهنا نشاهد بنات الحور بثيابهن السندسية الفضفاضة وحليهم المرصعة والاحجار الكريمة وهن يتهادين في وسط هالة من النور . واذا ببطلات قصصه تظهرن في جمال الصباح متماثلة هي الاخرى في رشاقة وخفة ودلال ، متألقة بين المجوهرات الساحرة وخاتم الملك ، مرددة انشودة عذبة وسط الطيور الفاتنة .. ويرتفع الستار على اعماق الكرة الارضية فتظهر امامنا مملكة الجان وهنا تنبض القلوب وتهتز المشاعر وتفيض الاحاسيس بكل لمسات الفنون .

كان هذا كله يسهم في عالم عجيب لخيال بعيد تتجدد فيه مغامرات عنترة بن شداد وقصص ابي زيد الهلالي واساطير مجنون ليلى . ولكننا اذا امعنا النظر في هذه النصوص لاكتشفنا الكثير فالكلمات جعلها الكاتب اقنعة محكمة أراد بها هذا الفنان ان يخفي ما بداخل نفسه التنقية من اسرار دفينة وصراعات مؤلمة .

لقد فقد جيرار دي نرفال امه وهو في عامه الثاني وكان طفلا بريئا يلهو ويلعب في منزل جده وبين شقيقات امه . ومنذ هذه اللحظات ظل تحت سيطرة الانسانية الغالية التي حرم منها الى الابد فكتب يقول :

« انني لم أر امي قط ، صورها ربما فقدت أو سرقت لا ادري ، انني اعلم فقط انها كانت تشبه لوحة من لوحات برودون او فراجونار كان يطلق عليها اسم التواضع » .

فقدان هذا الكاتب لأمه ولكل ما كانت تملك من حلى وثياب وصور جعله يشعر بحرمان رهيب فالدراسات العميقة والتحليلات النفسية اوضحت لنا وجود عقدة نفسية عند الكاتب جعلته يبحث في كل مناطق الغموض متغلغلا في اعماق الاساطير حتى يصل الى هدفه وهنا فتحت له الاساطير طريقا طويلا ظل يسير فيها حتى نهايته المثيرة . لقد كانت الاساطير هي الوسيلة الوحيدة التي تسمح له ان يحلم ويفكر فيبحث ويجد ليعيش ويتعرف في نهاية الامر على حقائقه المريرة . فأثناء اليقظة واثناء النوم وحتى في احلامه كان يحاول جاهدا الوصول الى المستحيل . كان يسلك اى طريق يقربه من والدته المفتقدة . لذلك اهتم بالسحر والشعوذة وعالم الارواح والفلك وغيرها من الغيبيات التي كانت تقيم في اعماقه وتتشابك على الدوام . فتناسخ الارواح والتقمص وتقابل الارواح في عالم آخر كانت كلها مجالات هامة بالنسبة لهذا الاديب تشكلت لديه محورا للاسطورة فجعلته بنفي على الاطلاق قضية العدمية . كل حياته كان يهيمن عليها الحلم والخيال . ومقدرة الاتصال بعالم الاموات فيقبل الكاتب على جميع الاديان ليرجعها جميعا الى ديانات قدماء المصريين وهنا يقوده فكره المنسوش بالشكوك الى عالم مثالي متوج بالنور ومغلف بأمل لقاء حبيبته المفقودة . كان هنا يكمن الجرح الاول العميق الذي بات ينزف سنين طويلة وظل يشع كل الذكريات والآلام والتأوهات المريرة فمنذ اللحظة التي علم فيها نرفال وفهم معنى وفاة أمه لم يكف عن بناء حلمه الهائل الذي ضم كل خطوات مصيره . وبالرغم من هذا الحب العنيف الجنوني الذي كان يعيش بداخله الا انه لم يذكر والدته في مؤلفاته الا قليلا جدا .. لقد كان حقا اعمق سر لعذابه وانحرافاته العقلية . فقد توضح لنا هذا الارتباط الوثيق عن طريق الرموز الواضحة في كتاباته والتي لم يستطع اخفائها . ففي عام ١٨٤١ وعندما بلغ الكاتب الثالثة والثلاثين من عمره هيمنت عليه بطريقة تسلطية صورة امه . وعندما قام برحلات الى المانيا وسويسرا وايطاليا واليونان وتركيا وسوريا حتى وصل الى مصر كان وقت ذلك يسعى في العثور على الانسانة الغائبة التي طغت على وجدانه ومشاعره ولم يكن نرفال من الذين يندفعون وراء المجهول بحثا عن الجديد ولكنه كان من الذين يرتادون نفس الاماكن المعتادة لرؤية ما سبق مشاهدته من قبل محاولا بذلك تضميد جرح قديم لقلب يتألم من جنينه الى الماضي . وكان السفر بالنسبة لهذا الكاتب كمثل نبع متدفق من الذكريات والاحلام الشافية وكان ايضا مأوى للهروب من ماديات الواقع الدميم الذي كان يحاول دائما تجنبه .

هذا الواقع المرير كان يضنيه ويسبب له الكثير من المتاعب . فالمشكلات العديدة كانت تحيط به : دخله البسيط وقصصه الغرامية الفاشلة وفقدانه للحنان بسبب قسوة والده العنيف وعدم عثوره على قراء يهتمون ذلك الوقت بمؤلفاته ، كل هذا جعله يسعى الى الهروب نحو الاسفار البعيدة .. كان يعشق الترحال ودائم التنقل حيثما أراد الله له ، انه ولد رحالة ، ولم يحب المال الا ليستخدمه في الرحيل وعند عدم عثوره على المال الذي يتيح له السفر ، جعل يرحل بعقله ، وفي النهاية عندما فقد عقله قرر ان يرحل في رحلة جديدة من عالمنا الحاضر الى العالم الآخر ..

ومن خلال رحلاته كان جيرار دي نرفال يسعى الى الاتصالات العديدة بعوالم اخرى ولا سيما عالم الموتى . كل ما كان يصبو اليه في قلقه الدائم وكل ما كان يهدف اليه اعواما طويلة كانت تنحصر في فكرة واحدة وهي التأكد من وجود حياة اخرى يستطيع ان يقابل فيها كل من فارقوه وبالتالي سيصل الى الالتقاء بامه .

وكلما مرت الاعوام كان الكاتب يتمادى باظهار والدته في صور ستى . وبالتالي اتخذت هذه الانسانية صفات كبيرة ومنيرة الى ان تبلورت في النهاية الى صورة لاحدى الآلهة . وكان نرفال يتبع اثر هذه الآلهة طوال فترة اسفاره حتى وصل

الى مصر التي تمركزت فيها الصورة الحقيقية لالهة الالهة . فامه التي امضى حياته في البحث عنها متمنيا رؤيتها وجدها تتجسد رويدا رويدا في صورة الالهة ايزيس والتي كان يطلق عليها الفراعنة اسم الالهة الام . ولا حت امامه راسخة في عالم الاساطير المصرية .

لقد كان هذا الكاتب مزودا بالدراسات والمعلومات الكثيرة منذ صباه . وكان يعرف كل شيء عن هذه الآلهة لانه كان يجيد العديد من اللغات كالايطالية واليونانية والالمانية والفارسية والعربية ، وعندما وصل الى القاهرة انهال على المكتبات العامة ملتهما كتبها العلمية والتاريخية التي تحدث فيها المؤلفون عن الاهرامات والآلهة المصرية والكتابات الهيروجليفية والاساطير الكونية . واهتم ايضا بقراءة التوراة والانجيل والقرآن . كل هذا الاطلاع كان له أعمق الاثر عليه وعلى مؤلفاته ، ذلك لانها كانت في بعض الاحيان تحتوى اجابات كثيرة على كل تساؤلاته واصدائها المتعددة . ومن هنا تستطيع ان نعرف سبب تشبع مؤلفاته بهذه الالوان البراقة التي وضعها في قالب مزود بشاعره الخاصة وآلامه الدفينة .. فكتاباته بدت في اغلب الاحيان وكأنها مزيج بين الحلم واليقظة فقد كان دائم الحرص على اختيار كل ما تشابه بظروفه واحواله ومشاكله فيختار من الاساطير ما يناسبه ثم يضعه في القالب الفني الرائع . هذا ما جعله يختلف كل الاختلاف عن الكتاب المستشرقين امثال شاتو بريبون ولا مارتين وفلوبير وغيرهم . فكل هؤلاء عندما زاروا مصر لم يروا فيها سوى مناظر ليلتقطوها لبلد جديد ينقلوه الى قرائهم . أما جيرار دي نرفال فقد استطاع ان يعثر على عالم جديد لم يكتشفه احد من قبله ، عالم تمكن من خلاله ان يبرز مشاعره واحاسيسه الفريدة فيستطيع بكل مهارة عرض مصيره الشخصي مصير فنان عبقري فذ .

لقد اهتم نرفال بمصر الاسطورية العالمية الخالدة التي ظلت صامتة مدى العصور والتي سبق له مقابلتها في احلامه البعيدة . فكم من مرة لاحت في آفاقه وبرزت في خياله وهو ما زال طفلا او صبيا يلهو وحيدا وسط غابات ارمونفيل او مورتفنتين بفرنسا . ثم وسط الكتب المتناثرة في مكتبات هذه القرى البعيدة .

وعندما كانت مصر أمامه مجرد سراب او احلام يقظة لم تلبث اساطيرها ان ظهرت وبرزت بين سطور الكاتب ، واذا بخلفائها وامرائها يتمركزون يثقل في قلب مؤلفاته . واذا بآلهتها وملوكها يتجولون في تؤدة وثقة ليوضحوا افكار ومعاني عميقة ومثيرة ، هنا نرى الحاكم بامر الله الفاطمي واخته الاميرة ست الملك وهناك نشاهد سليمان بن داوود واقفا الى جوار بلقيس ملكة سبأ واذا بعالم هائل من القصص والاساطير يهيمن على كتابات نرفال فيروى ويترجم عبقريته الفائقة .. وتتفتح امام القراء عوالم متعددة فينتقل من عالم فرعوني الى اخر مسيحي ومن جو مسيحي الى تراث اسلامي . وهنا ينقل نرفال من الشرق افكارا براقة وجذابة فيجعلها تنهال على الادب الفرنسي لتغزوه بثقة أما مشاعره الفياضة التي كانت تغلف هذا كله فكانت بمثابة تيار كهربائي مستتر ينبعث بقوته فيوقظ الاحاسيس ويجعلها تتدفق بغزارة فتملأ المؤلفات النرفالية بألوان واشكال لا مثيل لها .. وهنا تتغذى النفوس وتترطب القلوب بالشاعرية الفياضة الناتجة من قلم الفنان ..

هذا المظهر الجذاب لا يلبث ان ينقشع لتبدو من خلفه الاصالة الفنية والحواس المرهفة والدقة الفائقة . فارتباط مشاعر الكاتب بالاساطير المصرية جعله يستخرج منها رحيقا شافيا ولذيذا مولدا لنغمات عذبة تأخذ بلب القاريء الى عالم الاسرار .

واذا لاحظنا ان معظم النقاد والادباء الذين اهتموا بدراسة هذا الفنان الكبير لم يذكروا هذا الجانب الهام في حياته الا قليلا جدا - اى ارتباطه بعالم الاساطير المصرية - او ربما مروا عليه مر الكرام ، فهذا يؤكد لنا مدى صعوبة التوغل في هذا المجال حيث ان مساحات البحث فيه تتطلب الكثير من الالمام بهذا العالم الغامض العظيم .

لذلك وجدنا انه من واجبنا محاولة العمل على توضيح هذه الصورة الهامة التي تسكن في الظلال وعلينا ايضا ان نعمل على افساح المجال لاستخراج هذا الكنز المكنون

وابـراز هذه الثـروة الفـكرية والادبية المدفونـة عن طريق البحث والتنقيب .

وموضوع الاساطير المصرية في مؤلفات وحياة جـيرار دي نرفال يعتبر حقلا هائلا وقطعـة ارض عذراء وخصبـة للغاية فهذا الموضوع يشكل قلعة راسخة قائمة بذاتها تضم سيكولوجية ومعالم الدراسات الاسطـورية وخفـايا العالـم المجهول .

ويتضح لنا من ذلك وجود ثلاثة اركان هامة هي :

اولا : ضمير الكاتب ،

ثانيا : عقله الواعي ..

ثالثا : عقله الباطن . وشكلت هذه الاركان الثلاثة عن طريق الاساطير المصرية نواة موضوعنا هذا ، وحيث انه لا يمكن بأي حال من الاحوال دراسة هذا الكاتـب الا من الاعماق اى من خلال معنوياته واحاسيسه ، لذلك وجدنا ان تطبيق التحليل النفسي المتخـذ من فرويد ويونـج وآدلـر وغيرهم من المحللين النفسيين وهي الوسيلة الوحيدة للوصول الى هدفنا ، وهي ايضا الاداة الفعالة للتغلغل في اعماق هذا العبقري العظيم . وبالتالي نتمكن من القاء الاضواء على تصرفاته وتطـور سيكولوجيتـه التـي اظهـرت العـديد من التشخيصات الموضحة لحالته المرضية .

ومحاولة استكشاف اعماق عالم الاساطير المصرية من خلال عمل الاديب استطعنا تركيزها في ثلاثة مراحل هامة ابرزناها في ثلاثة اجزاء تناول الاول منها موضوع « عالم الاسرار »وانقسم هو نفسـه الى فصلـين اولهما تحـدث عن « الرموز الاسطورية » وما احتوته من معاني والوان واشكال تخص الحيوانات والنباتات والاحجار الكريمة وكل ما رمزت اليه مما جعل الكاتب يرتبط بها نقلا عن الفراعنـة . واذا بصور عديدة للحيوانات مثل الكلب والقط والصقر والعجل تفصح عن عالم الآلهـة المصرية مثـل أنـوبيس واستـت وحورس وأبيس وغيرهم ، ويندمج الكاتب في هذه الصور الى ان ينتهي به الامر الى اعتناق بعضها فيتشبه بالالـه الصقرحورس وتعتبر نفسه اله الشـمس فيشعـر وكأنـه هو

الآخر يعيش حياة هؤلاء الآلهة الذين يغدون ويجيئون في تؤدة وخيلاء تارة مختبئـين وراء السطـور وتـارة واضحـين موضحين ما يدور بداخل الكاتب من قلق وصراعات داخل هذا العالم : عالم الاسرار ننتقل من الرموز الاسطورية الى « الغيبيات الشرقية » فنرى المؤلف يهيم في عالم الارواح والسحر والشعوذة فيرجع بناء الاهرامات الى اهـل الجـان محاولا اثبات نظريات وهمية . انه يؤكد ان اهرامات الجيزة احتوت على سراديب عديدة خصصت للغـوص في اعماق الكرة الارضية وعلى كل من يرغب الوصول الى معرفة اصل الوجود ان يسير فيها الى النهاية .

ويسترسل الكاتب الرومنسي في احلامه فيبرهـن على تناسخ الارواح ويؤيد قراءة الكف « والكتشينة » ويتحدث باقتناع عن الارقام وما تشمله من معانـي واسرار ومـدى ارتباطها بحياة الانسان ثم ينتقل الى عالم الفلك وكل ما يحتويه من كواكب تضم الكثير من الغيب الذي لا يعلمه الا الله سبحانه وتعالى .

وعندما يصل نرفال الى هذا الحد يكون قد وصل الى الرغبة الجارفة للتعرف على الاديان جميعها ، وتأتي المرحلة الثانية او الجزء الثاني من هذا الموضوع والذي اطلق عليه عنوان « تجارب العالم الآخر» فيتوضـح في فصلـه الاول « تعداد الاديان » التي ملأت مؤلفاتـه ثم « الانهيار الى اعماق الجهنم » يكون مضمـون الفصـل الثانـي من هذا الجزء .

ويأتي الجزء الثالث والأخير وعنوانه « مذاهب خالدة » ويشمـل ثلاثـة فصـول الاول يشـدو « سمفـونية المكان والزمان » والثاني يغزو آفاق « الانوثة الخالدة » والثالث يردد ألوان « الموت والخلود » .

ومن ابرز هذه الاجزاء والفصول تستطيع ان نتنـاول الفصـل الاول من الجـزء الثانـي الـذي اهتـم بالاديان واساطيرها التي اوضحـت صلـة قوية بكل ما كان يدور بداخله من صراعات والآم فقد التزم نرفال بدراسة ديانات كثيرة وتعمق في العديد من الكتب الدينية ولكن كان هذا كله مجرد رغبة للبحث والتعرف لا عن اقتناع او ايمـان ، كان

احساس غريب يحثه دائما على العثور على سر مكنون الحياة ، لذلك انغمس نرفال في القراءات بحثا عن مصادر الخليقة ومعانيها واسرارها ، وحيث انه كان متأثرا منذ صباه بقصة « فاوست » للاديب الالماني جوته التي ترجمها واثبت براعة خارقة في هذا المجال ، فقد سيطرت على تفكيره وتركت فيه آثارا عميقة ، منذ تلك اللحظة وسار الكاتب يتخبط بين الخير والشر وبين الفردوس والجحيم وبين الحياة والموت ، كل هذا دفعه الى الاهتمام بالمذاهب والاديان ، وذات يوم عندما اتهمه أحد الاصدقاء بعدم اعتناقه أي دين نظر اليه باستياء عجيب واجاب عليه قائلا : « انا لا اعتنق أي دين ؟ احب ان اعرفك ان لي اكثر من سبعة عشر دينا « .. ومن هذا الرد الذي أدهش الصديق يمكننا معرفة مدى اهتمام الكاتب بالديانات الفرعونية التي مارسها قدماء المصريين وكذلك الاديان السماوية والمذاهب المتعددة التي طالما ابهرته وهيمنت على لبه وخياله ونعود لنقول ان مرجع هذا كله قد يكون لنشأته الاولى وفترة طفولته التي امضاها في بيت عم والدته هذا الرجل الكهل الملحد الذي كلما طلب اليه الطفل البريء معرفة الله سبحانه وتعالى اجابة قائلا : « الله هو الشمس ! » . وقد صرح بهذه الاعترافات في كتابه باندورا وافصح عن جو الغموض الذي نشأ فيه عند هذا الجد ، وما كان على الصبي الا ان يقبل الاجابات الغريبة على تساؤلاته ، ومنذ هذه اللحظات بدأت مثل هذه العبارة تتمركز في عقله الباطن فتسيطر عليه سيطرة تامة وتدفع به الى طريق شائك ووعر ، واذا بنا نجده تارة ساجدا امام شروق الشمس في خشوع وتارة اثناء غروبها محاولا العثور على منابع الحياة الاولى ممجدا العبادات الجاهلية باحثا فيها عن جذور الاديان ، فيوجه كل دراساته وافكاره الى الاساطير التي ذكرها قدماء المصريين فيتوغل في الغازها المتلاحقة وبراهينها المسترسلة .

ويؤكد الكاتب ان كل ما ظهر بعد ذلك من أديان ما هي الا تطور او بلورة لما جاء عند الفراعنة ومن بعدهم الاغريق ، فالاله سيرابيس هو تطور للاله اوزيريس والالهة ايبوهي صورة متطورة للالهة ايزيس وكل الالهة التي ظهرت في العصور المتتالية ما هي الا نفس الصور لشخصيات سالفة مرجعها جميعا الفراعنة .

كان جيرار دي نرفال يرحل دائما ومعه زاده وزواده من المعلومات القوية الثابتة في اعماقه ، وثقته القوية بأن هذه المعلومات هي وحدها التي تحمل الحقيقة فكلها تؤكد حتمية الوصول في يوم ما الى الفردوس المنشود .

وكانت فكرة العثور على كل ما افتقده في الماضي تراوده بصفة مستمرة وبطريقة مرضية وتسلطية تجعله دائم البحث عن العهد السابق راغبا ان يحيا حياة الاولين وان يعيش معهم في عالمهم البعيد وكان يعتبر هذا النوع من السلوك بلسما شافيا لنفسيته الممزقة .

ويتحدث المحلل النفسي يونج عن هذا السلوك الشاذ فيقول ان المريض يحاول دائما استغلال هذا الاسلوب للتغلب على احساسه بالقلق النفسي ، فرغبته في تضميد جروحه تجعله ينظم عالما آخرا يعيش بداخله محاولا عن طريقه تهدئة نفسيته والتخلص من ارتباطه بالواقع ، وبالتالي يستطيع الاندماج في عالمه الجديد . هذا التحليل مرتبط ارتباطا وثيقا بنظرته للديانات وبرؤيته لها . ولكن هل تمكن بالفعل ان يصل الى الهدوء النفسي والى راحة القلب وهل تمكن من معرفة نفسه وتحليل ما بداخلها من معاني للديانات ؟

لقد سار نرفال في طريق معقد ، مليء بالاعاصير والالتواءات التي جرفته الى تيارات الهواجس والجنون .

ويتوضح من خلال الاساطير الدينية التي ذكرها نرفال في مؤلفاته انه تناول موضوع الدين بصورة غير ثابتة ، صور مهتزة يعبر فيها عن مشاعر فنان أراد خلق كون جديد طبقا لمواصفات تكمن بداخله ،ففي قصة « المنصة » التي رواها في رحلة الى الشرق جاء بحوار دار بينه وبين ضابط الماني تقابل معه عند سفح الهرم الاكبر وخرج من هذا الحديث الى قصة موسى عليه السلام وما لبث ان ظهر هذا النبي في ثوب فرعوني فأضفى عليه صفات الكهنة المصريين القدامى وشبه حياته وتجاربه بتجارب قدماء المصريين الذين كان

عليهم ان يمروا بصعاب كثيرة حتى يتوصلوا الى النقاء من الذنوب والطهارة والشفافية .. وينتقل الكاتب من هذه الفكرة الى فكرة أخرى استلهمها من الكتب السماوية فيتحدث عن الشجرة المحرمة التي كانت سببا في خروج آدم وحواء من الجنة ونزولها الى الارض وهدف الكاتب من هذا كله هو محاولة الى التأكيد ان الشر يتغلب دائما على الخير في أي انسان مهما كان لديه من قوة .

ونلاحظ ان نرفال دمج بين القصتين فموسى عليه السلام يطرد هو الآخر من الجنة لانه لم يستطع مقاومة اغراء ثمرة الشجرة الملعونة وبالتالي يحكم عليه بالسير في الارض بلا هدى ولا هدف ناشرا المعلومات التي تلقاها على يد الكهنة ورجال الدين الفراعنة ولكنه في نفس الوقت ناقم عليهم حاقد عليهم متربص لهم لانه يشعر انهم هم الذين كانوا السبب في خروجه من الفردوس المنشود .. ويسترسل الكاتب في ابراز خبايا عالمه المجهول من خلال اساطير أولية يرجعها كلها الى مصر ام الحضارات ومنبع الديانات ومهد الآلهة ويؤكد جيرار دي نرفال انه اذا توضحت فكرة الفردوس او قصة تفاحة آدم او اسطورة الثعبان والشر أو غيرها وجاءت كلها واضحة في الكتب السماوية فيكون علينا معرفة مصدر ومنبع هذا التراث ، ان مرجعه مصر . وسبق ان ظهرت كل هذه الصور موضحة منذ ازمنة بعيدة على الاحجار وجدران المعابد المصرية ... وبالتالي يعود بنا نرفال ليقول ان موسى ومن قبله ابراهيم ابو الانبياء وكل من جاءوا بعدهم تعلموا جميعا من قدماء المصريين اصول الحكمة والبلاغة والفكر في الاديان .

فمنذ نوبة جنونه الاولى التي تفجرت عام ١٨٤١ والتي دخل على اثرها احدى المصحات النفسية والكاتب يضع لكل كلمة ولكل فكرة يقرأها او يسمع عنها أسس ومعاني مصادرها المذاهب والاديان التي كانت موجودة بمصر ، ويزداد اهتمام الكاتب بهذه المجالات بعد وفاة الممثلة المسرحية جيني كولون التي كانت تربطه بها عاطفة جارفة استولت على قلبه ولبه ووجدانه ، فمنذ ان قابلها وتعرف عليها عام ١٨٣٧ وحتى بعد زواجها من رجل آخر عام ١٨٣٨ ، وظل هذا الحب ملتهبا رغم انه كان من طرف واحد . هذا مما زاد آلامه وادمى جروحه . التي نزفت اكثر واكثر عند موتها في يونيه ١٨٤٢ ، وازداد تعلق الكاتب بالعالم الاخر ، عالم الموتى الذي ضم معبودته ومن قبلها امه الحبيبة ، فأخذ يتخبط بين خبايا هذا العالم المجهول محاولا اقتحامه بواسطة الاطلاعات المكثفة على المذاهب المتعددة كالفيثاجورية والافلاطونية والماسونية ، متوغلا في معتقدات الصليبيين والمعابدة والروزكروا (Roso — Croix) وغيرهم . كان يريد من هذا كله العثور على الطريق الموصل لكل من أحبهم وتركوه ليسكنوا عالما مزينا بالورود مبتهجا بالانوار .. وبعد تأملات عميقة يعود ليؤكد ان هذه المذاهب هي ايضا امتداد لما قاله الفراعنة الذين سجلوها في نقوشهم على الاحجار واوراق البردي ، فقد اثبتوا ان العالم الاخر هو عالم السعادة والهدوء وراحة النفس . هو ملتقى الاحبة التي افترقت على الارض ولم تحظ بنصيبها من الدنيا . وهنا يذكر جيرار دي نرفال أسس الافلاطونية الحديثة التي ظهرت وترعرعت بالاسكندرية عاصمة الامبراطورية اليونانية حينئذ ، والتي قامت على نفس المعاني المأخوذة من الفراعنة . هكذا ظل يسعى وراء العثور على صورة المرأة المفقودة الى ان وجدها قد تجسدت امامه في صورة الالهة المصرية ايزيس . فيضمها المؤلف الى مجموعة القصص التي اطلق عليها عنوان « بنات النار » وشملت عدة صور لفتيات ربما قابلهن في الواقع او في الخيال . البعض كان له اتصال بحياته في حاضره والبعض الاخر كان يكمن في عقله الباطن ويظهر في احلامه ليعبر عن مشاعره الدفينة واحاسيسه المرهفة مترجما بذلك أسباب قلقه العميق وتوتره المستمر .

وعندما تحدث عن المسيحية لم يتردد لحظة في ارجاع هذا الدين ايضا للمصريين فيقول :

« أليس من الملاحظ ان مصر هي التي وضعت حجر الاساس في تشييد الدين المسيحي » .

ويتجه المؤلف على الفور في ابداء المواضيع التي تبرهن على ان مريم العذراء ما هي الا صورة للالهة ايزيس الام المقدسة عند قدماء المصريين وهي نفسها ايضا التي ظهرت

في الصور ممسكة بوليدها السيد المسيح عيسى بن مريم . ويصفها الكاتب متألقة في صورتها وقد حملت على ذراعها الايمن ابنها بينا امسكت باليد اليسرى عصاة تشبه صولجان الالهة الفرعونية . ولم يتوقف الكاتب عند هذا الحد من التشبيه بل راح يقول ان شكل القمر المبين تحت اقدام مريم العذراء في معظم صورها وكذلك الهالة المضيئة التي تطوق رأسها هما ايضا نفس العلامات التي نجدها واضحة على تماثيل الالهة المصرية . ويسترسل الكاتب في تقريب التشابه بين السيدتين الى ان يدمجهما تماما في صورة واحدة يتضح منها ان هدفه هو ابراز صورة امه ومحبوبته من خلالها ، وبالتالي يقترن السيد المسيح بالاله حورس فيشيرا في نهاية الامر الى صورة الكاتب نفسه ، ويقوده خياله الى التصور انه هو ربما يكون ملكا او الها .. ويتفجر كل هذا في انشودة جذابة ، ملحمة بارعة ، ديوان شعر براق اطلق عليه عنوان « أماني وهمية » (LES CHIMERES) وهذه القطعة الفنية مكونة من ثماني قصائد عناوينها الاتية : « دلفيكا » « الدسديشادو » « ميرتو » « انتيروس » « أبيات ذهبية » « المسيح والزيتونة » و « حورس » .

وتعبر قصائده هذه تارة عن المسيحية والرغبة في التوبة وتارة عن العبادات المتعددة في الجاهلية والعصور القديمة وتارة اخرى يتحدث عن نفسه فيتشبه بابليس ويصف نفسه بالحزن والكآبة وقد اصابته اللعنة التي لا رجعة فيها .

ويضيف الكاتب الى هذا المزيج الشعري الرائع القائم على المعتقدات والديانات معلومات اخرى مستمدة من الاسلام ، انه قدم ابياته في قالب جديد حاول ان يستلهمه من القرآن الكريم . فقد عرض شعره وكأنه مغلف بطبقة من الغموض المحتاج دائما لبعض التفسير ، ظهر في شكل مزيج من اربعة عناصر اللفظ المنطوق والمعنى الدفين ومداه الغيبي وعلاقته بالعالم الخفي ، وكان هذا كله مرتبطا ارتباطا قويا بالمذاهب الروحية . فهذه الاسس الاربعة التي وضعها الشاعر كانت احيانا تشبه ما قام عليه الاسلام من صفات تتركز في اربعة طوائف الا وهي طائفة المؤمنين والمصطفين والصحابة والانبياء ، وتقترب ايضا مما اتسم به القرآن الكريم من معاني منسقة وكلمات واضحة ظاهرة واخرى خفية باطنة وحدود مغزى أمر بها الله سبحانه وتعالى .

ويضيف جيرار دي نرفال الى هذه الملحمة العميقة المعاني جزءا تكميليا من تسع قصائد اخرى يسميها « أماني اخرى وهمية » (AUTRES CHIMERES) يشير في احداها الى قصة من ابرز قصص سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فيذكرنا بما دار بين نبي الاسلام وبين جبريل عليه السلام في الرحلة التي قاما بها عند عبورهما السماوات السبع حتى وصلا الى الشجرة المقدسة ،سدرة المنتهى ، هذه الشجرة الهائلة التي تحمل أطيب واعذب الفاكهة وهنا توقف جبريل ، وعندما طلب اليه الرسول صلى الله علية وسلم ان يتقدم اجابه قائلا : اذا تقدمت لاحترقت واذا تقدمت لاخترقت » .

وتوقف جبريل عند هذا الحد وتقدم النبي عليه أفضل الصلاة والسلام ليناجي ربه في جنة النعيم . ويهتم الشاعر بابراز بعض نواحي هذا الحديث الشريف فيعطي نفسه هو الاخر دورا في هذه القصة مقررا ان جبريل هو أخوه لان نرفال هو روفائيل وانه يرى نفسه واقفا عند حدود السماوات السبع حيث يقف الملائكة الثلاثة : جبريل وميخائيل وروفائيل وبالتالي يشعر الكاتب انه باسناد شخصية روفائيل الى شخصه يكون قد تطهر وتخلص من ذنوبه وبالتالي توصل الى التوبة والغفران فيوضح فرحته قائلا :

« كنت اجلس شاديا عند اقدام ميخائيل »

هكذا تأثر نرفال بالقصص الدينية التي كانت مثله الاعلى يقتدى بها دائما محاولا الاندماج فيها والتوغل في غياهيب غموضها ليستمد منها وحيه والهامه .

« فالكلمة ما هي الا سراب ذهني متجدد » كما جاء في قول احد المفكرين المعاصرين .

ونجد ان جيرار دي نرفال لم يشعر انه غريب على جو الاسلام وما يدور فيه من تفاسير واحاديث بل كان يكتشف فيه يوما بعد يوم كل السحر والجمال ، فهذا الدين الذي يسود مصر الحديثة يستحق كل تقدير واعزاز .. هذا الدين

يبهر الاذهان حتى يجعلها تنحني في خشوع أمام عظمته وجلاله .

ويلفت نظر الكاتب منظر الجناح المخصص للسيدات المسلمات المسافرات على ظهر السفينة التي كان يستقلها في رحلته . واهم ما شد انتباهه في هذه الرحلة الممتعة الطريفة التي كان يعامل بها الازواج زوجاتهم . فانهم لم يترددوا لحظة في تقديم كل الخدمات اليهن بادئين بحمل مياه الشرب حتى مياه الوضوء ، ثم مساندتهن عند شعورهن بأي تعب او غثيان سببه دوار البحر واخيرا معاونتهن في كل اللحظات حتى يكفلوا لهن جميع اسباب الراحة والرفاهية . كان الرجال يحرصون كل الحرص على حجب زوجاتهم عن انظار المتطفلين من الاجانب الذين كانوا متلهفين لرؤية هذا الجمال المستتر فيحاولون جاهدين ترقب أي لحظة لتلتقي اعينهم بهذه الفتنة الساحرة المختبئة تحت « اليشمك » البراق ....

ولم يكف الكاتب عن تأمل ضفاف النيل الساحر باحثا عما يلوذ بداخله من شوق الى ما تشمله العادات والتقاليد الموروثة من الاديان ، فعندما يقع نظره على مئذنة مسجد يتجه خياله في الحال الى موضوع قصة يونس عليه السلام الذي ابتلعه الحوت فظل بداخل احشائه سنين طويلة الى ان أذن له ربه سبحانه وتعالى واستجاب دعاءه فاخرجه من بطن هذا الحيوان الرهيب . ويتصور الكاتب الفرنسي ان يونس نزل في نفس المكان الذي شيد فيه المصريون هذا المسجد الجميل تقديرا للذكرى المجيدة معلنين بذلك عرفانهم بالجميل وتضرعهم وشكرهم الى الله عز وجل .

ويلتفت نرفال بنظره الى البحارة المصريين العاملين فوق ظهر السفينة فيتأملهم عندما يتجمعون للصلاة بمجرد سماعهم الاذان الذي يدوي في انحاء الكون فيبدي اعجابه بهم وهم يقفون جميعا في اجلال وخشوع لتأدية فريضة الصلاة ويكتب معلقا على هذا المشهد العظيم فيقول :

« كنت أرى البحارة تتجمع كل صباح عند بزوغ الشمس من البحر وكذلك كل مساء في اللحظة التي تبتلعها المياه ، تاركة وراءها خط الافق الذي تشوبه حمرة وهي تذوب برقة في السماء الزرقاء ، كانوا يجتمعون في صف واحد مولين وجوههم شطر مكة المكرمة » .

ولم يكف جيرار دي نرفال عن التقاط مثل هذه الصور وترجمتها في نصوص « رحلة الى الشرق » هذا الكتاب الذي ضم العديد من التعليقات على الاسلام واحاديثه الشريفة واساليبه النبيلة وعاداته وتقاليده القيمة . نجد هذا كله متناثرا بين سطوره خالقا جوا من التصوف الاخاذ النابع من حياة المصريين المشبعة بالاديان جميعها مما جعل كتابات نرفال تتميز بصفات فريدة لم نعهدها من قبل عند الكتاب المستشرقين ، فمعظم من قاموا بزيارة مصر في القرن التاسع عشر امثال شاتوبريان ولا مارتين وفلوبير وغيرهم لم يأخذوا من مصر سوى مناظرها الطبيعية الجذابة التي نقلوها الى قراهم في براعة وهدوء . ومبلورة في صور كثيرة تترجمها مذاهب الاسماعيلية والشيعة والانصار وغيرهم . ويؤكد هذا الفنان ان الاسلام هو الدين الختامي الذي يقترب من الافلاطونية القديمة . ويظهر اهتمامه واحترامه لهذا الدين فيشير الى تصرف الضباط والجنود الفرنسيين الذين رافقوا نابليون بونابارت في الحملة الفرنسية التي شنها على مصر والذين اعتنقوا معظمهم هذا الدين العظيم واصبحوا من المسلمين .

ويقدم لنا الكاتب بعض ما جاء في « التلمود » الذي يضم مجموعة تشريعات وسنن اليهود والذي نص على ان المرأة تعتبر من الكائنات الملعونة التي لا يجوز لها الاشتراك في الصلوات ويحرم عليها دخول المعابد ، وهنا يتجه نرفال نحو ما جاء بقرآنه الكريم مما يبحل المرأة ويمجدها . فعلى عكس الدين اليهودي لقد أوصى نبي الاسلام محمد صلى الله عليه وسلم باحترام المرأة واعطائها كل حقوقها ومعاملتها معاملة خاصة فيها الرأفة والاحترام وسمح لها بدخول المساجد بل وصرح بأن كثيرا منهن لهن فضل كبير أمثال آسيا زوجة فرعون ومريم أم السيد المسيح وفاطمة ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم . كل هؤلاء وغيرهن من النساء لهن وضعهن ومكانتهن عند الله سبحانه وتعالى فالسيدة فاطمة رضى الله عنها سوف تستقبل ارواح المسلمات

الصالحات يوم القيامة وهي جالسة على عرش فردوس النساء وهؤلاء سوف يعدن جميعا الى صباهن وجمالهن السابق وهنا تتحقق كل ما كان يتوقع من امالة واحلام . هكذا يبلور لنا جيرار دي نرفال افكاره المستمدة من الفلسفة الاسلامية فيختار منها ما يتفق مع ارائه مجسما كل ما يصبو اليه من تطلعات .

وهكذا يستمر الكاتب في المقارنة بين الاديان فيصل به القول الى التوحيد بين مذهب علي بن أبي طالب وبين الكاثوليكية تارة وبين اتباع عمر بن الخطاب وبين البروتستانت تارة اخرى هادفا من هذا كله دمج المذاهب والاديان ، محاولا تذويب المذاهب جميعها في قالب واحد وفكرة واحدة . واخذ هذا الفنان في التغلغل في القرآن الكريم « مرآة الحكمة ومنبع الحق » كما اسماه في « قصة ملكة سبأ وسليمان أمير الجان » ، ليصرح ايضا ان هذا الكتاب المقدس ملخص محكم لما جاء في الانجيل ، فالاسلام يعترف بالمسيح وبنبوته ويكرم السيدة مريم العذراء ، ويعترف بالملائكة والانبياء والقديسين المسيحيين ، لذلك اكد نرفال انه في يوم من الايام سوف تذوب الفوارق بين الاديان ويظهر دين واحد يكون نوعا من المسيحية الشرقية او الاسلام العربي ، وبالتالي سوف يكون عند هذا الحد النهوض بالفكر الى ما وراء الطبيعة فترتقي الاخلاقيات والقيم وينتج هذا كله من خلال أفكار الكاتب العديدة وتأثره بمعانيها القوية التي دارت حول الاديان والمذاهب . ويكتشف هذا الفنان من بين الاديان دينا يستهويه : انها الديانة الدرزية التي اقترنت بافكاره الفلسفية وآرائه العاطفية ، فيعثر فيها على كل ما جاء في احلامه ، فهذا الدين يربط بين الجديد والقديم والظاهر والباطن والواقع والخيال ..

عندما أراد الكاتب ان يضع زينب جاريته المصرية في أحد المدارس الفرنسية ببيروت وجد نفسه يقف أمام فتاة حسناء هي سلمى الشقراء ابنة شيخ الجبل الذي يعتنق الديانة الدرزية ، واهتم نرفال بهذا الدين ووجد انه مزيج من الاديان والفلسفات التي ظهرت على مدار العصور . فيوضح بأن هذا الدين لا يسمح بأي دخيل عليه ، فهو قائم على قانون خاص لا يسمح لاحد ان يعتنقه ، الدرزي لابد ان ينشأ من اب درزي وام درزية . ويتعمق نرفال في هذه المعاني ويسبح بتفكيره الى محاولة الربط بين هذا الدين الذي نشأ على جبال لبنان وبين مصر منبع احلامه ، انه يؤكد ان مؤسس هذا الدين هو احد خلفاء مصر في العصر الفاطمي ويدعى الحاكم بامر الله ، بان العزيز بالله ابن المعز لدين الله الفاطمي الذي شيد مدينة القاهرة والذي يرجع اصله الى السيدة فاطمة ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم . ويخترع الكاتب اسطورة يروى فيها ان الخليفة الحاكم بامر الله الفاطمي الذي عرفه التاريخ بشذوذه وشخصيته المختلفة واسلوبه المهرج الاهوج هو ابرز شخصية عرفها التاريخ وذلك بسبب تبشيره لهذا الدين . ويؤكد نرفال ان هذا الملك قد سبق له الظهور على الارض عدة مرات فقد عاش على مدار العصور في اماكن مختلفة ، تارة في الهند وتارة في اليمن وتارة في تونس ثم ظهر في نهاية المطاف على ارض مصر . ويعود بنا الكاتب الى أزمان بعيدة فيؤكد ان هذا الشخص كان يعيش في عهد آدم وكان يطلق عليه اسم شاطنيب ثم في عصر موسى وسمي بشعيب ثم فيثاغورس ثم داوود ثم آلي عازر ثم سلمان الفارسي .. وهكذا يتجه الكاتب بخياله الخصب الى تناسخ الارواح فيسترجع العديد من الشخصيات التاريخية الهامة التي كان لها أدوار فعالة في تاريخ الاديان ويقرنها بهذه الشخصية التي أحبها وتبناها بل وتقمصها ليزودها بكل مشاعره الخاصة . ويختم حديثه بقوله ان هذا الانسان العجيب سوف يظهر للمرة الاخيرة في يوم من الايام تحت اسم المهدي البار ليهدي العالمين ويعاونهم على الوصول الى الجنة المنشودة .

وعندما يتحدث نرفال عن تناسخ الارواح نجده كمعظم كتاب القرن التاسع عشر ، يكن اهمية خاصة لمثل هذه الغيبيات . فقد تأثر هو الاخر بعلماء الغيبيات امثال القديس مارتان والقديس جيرمان والدكتور فاسال وغيرهم من الذين كانوا يقيمون الندوات ويعقدون الجلسات لمخاطبة الارواح ، محاولين الاتصال بالعالم الاخر . وكان لكل هؤلاء أعمق الاثر على المفكرين والادباء فنرى شارل نودييه والكسندر دوما وفكتور هيجو وبالزاك وجورج ساند وبدلير

وغيرهم يترددون على هذه الاجواء . ونجد جيرار دي نرفال يحاول هو الاخر اقتحام هذه المجالات ، فيتوغل في مناطقها الغامضة متنقلا بين السحر والشعوذة والارواح والارقام والتنجيم وغيرها .. كل هذا كان يشعره انه يقترب من هدفه فيجعله بسبح في أزمان عالم جديد . وكان قد سبق له التعرف بهذه المجالات اثناء مطالعاته في مكتبة عم والدته عندما كان صبيا يحثه حب الاستطلاع والمعرفة . فكان يتصفح الكتب المكدسة فوق الرفوف وكانت معظمها تدور حول الغيبيات والمجهول . وكانت النواة الاولى التي جعلته ينساق في هذا الطريق الشائك .. ولم يتراجع برهة في الاعتراف بوجود عالم آخر يضاهي عالمنا تكمن فيه اشياء وافراد واحوال لا نستطيع ادراكها ويصرح في نهاية الأمر بايمانه التام بان الشرق وبالاخص مصر هي مصدر كل هذه الغيبيات . ففي كتابه الذى اطلق عليه عنوان : علماء الغيبيات (LES ILLUMTENS) اهتم جيرار دي نرفال بابراز ما تحدث عنه كازوت الكاتب الفرنسي المشهور عن عالم الارواح والسحر والشعوذة . واخذ يجول في مؤلفاته موضحا فيها اللمسات العربية بل والمصرية الملحوظة فمن اشهر كتابات هذا المؤلف يذكر نرفال « المرأة المجهول » و « الفارس » و « سي مصطفى » و « خليفة بغداد » و « عاشق النجوم » و « الساحر او المغربي » وغيرها من الروايات والقصص التي تدور حول خاتم سليمان والمرأة المسحورة والتعاويذ والطلاسم وغيرها من المواضيع الاخاذة المذهلة . ويطلب نرفال من قرائه ان يمعنوا النظر في بعضها : قصة « الفارس » مثلا تؤكد لهم ان كل احداث القصة ترتبط بما جاء في أوراق البردي من معاني عن المصري القديم اي الانسان الفرعوني الذي كان يرغب في الوصول الى التطهر والشفافية .. ويظهر بطل هذه القصة وكأنه يسعى هو الاخر في الوصول الى هذا المستوى بشاهدة الالهة ايزيس ، لذلك يضطر لخوض الصعاب والمخاطر ويصل الى جبل قاف ويدخل القصر الخالد الذي يقع فوق هذا الجبل والذي يملكه الملك سليمان أمير الجان .. وينتقل نرفال من كتابات كازوت الى صفحات كاتب اخر سار في نفس المجال الا وهو كاجليوسترو فيروي كل ما عرفه عنه وعن زوجته التي قامت هي ايضا بتأسيس قاعة فسيحة في منزلها اطلقت عليها اسم « البرج المصري » لتستقبل فيه مجموعات كبيرة من البشر ، رجالا ونساء كلا على حدة ، ويقومون جميعا بعقد الجلسات وتنظيمها في تحضير الارواح مؤكدين استلهامهم بالالهة الفراعنة .

ويتناول جيرار دي نرفال كل ما ذكره كاجليوسترو وزوجته عن الاسكندرية ومعالمها العريقة فالفنار والمكتبة كانتا من عجائب الدنيا السبع ويتحدث كذلك عن الالهة الا مونيين التابعين لامون راع والارواح الشريرة الخاضعة لتيفون او ست واله الشر . ويشير الى ان مجموعة الجان تنقسم الى اربعة انواع طبقا للعناصر الموجودة في الكون فمنهم من يسكن الجو ويسمى SYLPHES ومنهم من يعيش في النار SALAMANDRES ، منهم من يحيا في الماء ONDINS ومنهم من يسكن الارض GNOMES

وهكذا يتفتح أمام نرفال عالم جديد يتغذى من قراءاته ويدعم بآراء ومعتقدات قدماء المصريين فهم أصل الوجود ومن أوائل الحضارتين الذين سجلوا اعمالهم وعقائدهم وتقاليدهم فوق جدران المعابد وعلى اوراق البردي في جميع انحاء مصر .

ويسترسل نرفال في اقواله مقتنعا كل الاقتناع بما يقال عن عالم الغيب فيؤكد ان بناة الاهرامات لابد ان يكونوا من اسرة هؤلاء الجان لذلك ينحرف الكاتب عن المعلومات التاريخية التي ترجع بنائها الى ملوك الاسرة الرابعة والخامسة خوفو وخفرع ومنقرع ، ويتجه بكل ثقة نحو جانب اسطوري بحت فيدعم افكاره بقوله ان بداخل كل هرم من الاهرامات يسكن معبود او تمثال من خدام الجان . ففي الهرم الاكبر نستطيع رؤية امرأة حسناء ضاحكة ولكنها تذهب بعقل كل من يلتقي بها .. والهرم المتوسط يسكنه رجل كهل اسمر اللون واضح انه من اصل نوبي . ويظهر دائما هذا الرجل العجوز حاملا سلة فوق رأسه وممسكا بمبخرة في يده .. اما الهرم الصغير فنرى فيه شابا بدون لحية يقف عاريا تماما . ويقول نرفال ان هذه الجوان الثلاث كانت تتلقى الاوامر العليا من الالهة المهيمنة على الارواح . فهناك ارواح طاهرة من عملها منح الحيوانات الاليفة النافعة من

ارواحهم . وهناك ايضا ارواح شريرة تخضع لالهة شريرة تمد الكون والكائنات من الحيوانات من ارواحها فتجعلها شريرة مفترسة .. ومعظم ما يتلوه جيرار دي نرفال في هذا المجال في امكاننا العثور عليه في سطور الكتب التاريخية التي تحدثت عن قدماء المصريين .

فقد روى عن الفراعنة انهم كانوا يؤكدون ان الانسان مكون من « الكا » و« البا » فطول فترة حياته يظل سيدا « لالكا » ومهيمنا عليها في ذهابه وايابه ولا تفترق عنه الا عند وفاته .. «فـ الكا » شبيهة بالشخص نفسه ولا يراها احد وتظل مستترة الى النهاية . أما « البا » فعندما تتركه لحظة الموت ، تتخذ شكل حيوان طبقا لاعمال هذا الشخص . لذلك كان كان قدماء المصريين يقومون برسمها على جدران معابدهم في شكل طائر او عصفور . ويبني جيرار دي نرفال حول هذه المعاني قصة يرويها في كتابه « اورليا » فيروي ما شاهده عند زيارته لبيت عم امه المتوفي منذ زمن بعيد . ويبلور اقواله صورة حلم فيجعلنا نهيم معه غير قادرين على التفرقة بين الواقع والخيال . فعندما يدخل هذا المكان المهجور يستقبله عصفور ويبدأ في الحديث معه مذكرا كل من عاشوا في هذا المكان من اقارب طواهم الموت فانتقلوا الى العالم الاخر وهنا يتوقف الكاتب ليقول : « وشعرت ان روح جدي كانت هي التي تحدثني من خلال جسد العصفور الصغير » ويؤكد عند ذلك الحد ان كل الموتى تتخذ حتما صورا لحيوانات لكي يستطيعوا زيارة الارض وليشاهدوا في هدوء مراحل حياة الذين سيعيشون من بعدهم دون أن يشعر احد بهم ويسترسل نرفال قائلا : ان هذه الارواح التي تأتي الى عالمنا هذا على شكل حيوانات ربما جاءت لتمضي فترة عقاب لابد لها ان تؤديها وهذه المخلوقات ما هي الا ارواح اشخاص عاشوا على الارض في ازمنة مختلفة وهم في انتظار غفران الله وفي انتظار صفحه فيدخلون من جديد في عالم الاحياء .

ويروي جيرار دي نرفال ما دار في احدى حلقات تحضير الارواح مؤكدا ايمانه بوجود الارواح الطيبة والاواح الشريرة التي تغزو كل الاجواء المحيطة بالانسان . ويدعم افكاره بقصة يؤكد انها من الواقع رويت له من مصدر موثوق انها قصة أمين مكتبة الارسنال بباريس ، وهي احدى المكتبات الكبرى الموجودة هناك حتى وقتنا هذا . كان هذا الرجال قد امضى عمره كله : شبابه وكهولته بين طرقات ورفوف ومخازن تلك المكتبة العريقة ، وعند وفاته لم يستطع البعد او الاستغناء عن المكان الذي شاهد احداث حياته كلها . وهكذا اخذت روحه المتشبثة بهذا المكان في التردد عليه محاولة ابعاد الأمين الجديد الشاب الذي تسلم الوظيفة بالمكتبة ففي كل ليلة وفي نفس الموعد كانت تحضر ورح الامين المتوفي لتدق بعنف على الباب وينهض الشاب من فراشه ليفتح فلا من مجيب . ولا أحد على الاطلاق ، وتتكرر هذه الواقعة عدة مرات يفقد شعوره ويصمم على القبض على الطارق ويظل واقفا ليلة كاملة بجوار الباب استعدادا لان ينقض عليه ويدمره . ولكن بعد ان يكتشف الحقيقة يجد انه من الافضل ان يستعين ببعض رجال الدين لعمل الطقوس اللازمة لصرف هذه الروح . فقد تكون من الارواح القلقة التي لابد ان يعمل على اراحتها في مقرها الاخير . وجاءت احداث هذه القصة في قصة « انجيليك » بكتاب بنات النار . ويؤكد الكاتب ان الموتى الذين لا تعمل لهم المناسك اللازمة قد يغادرون قبورهم ليضروا بالبشر . وهذه الفكرة ايضا يستمدها الكاتب من العقائد الفرعونية . فعدد كبير من الكتابات الهيروغليفية المنقوشة على المقابر والتوابيت احتوت على عبارات سحرية موجهة كلها الى روح الفقيد فتجعلها هادئة مستكينة في مقرها الاخير داخل لحدها المزخرف بالنقوش الجميلة والعبارات الدينية ، ومن خصائص هذه العبارات حماية الروح ونصحها بعدم مضايقة الاحياء . ولكن رغم هذا كله قد تتسرب بعض هذه الارواح لتبدو في صورة اشباح تتنقل وسط الاحياء ، تارة واضحة متخذة اشكالهم وتارة مستترة تشعرهم بوجودها دون ان يروها . ويشير نرفال الى فترة النوم التي يمر بها كل انسان في الليل ، كثيرا ما تسمح له بالاتصال المباشر مع هذا العالم الغريب ويوضح الكاتب افكاره هذه في « قصة ملكة سبأ وسليمان أمير الجان » . ويضيف الى هذه القصة التي ذكرتها الكتب السماوية ان سليمان بن داوود كان من كبار السحرة وكان يملك المقدرة على التحكم في الجان فيجعلها جميعا طوعا

لكل أوامره وايضا الحيوانات كلها . اما بلقيس ملكة سبأ فهي الاخرى كان لديها قوة خارقة تجعلها تسيطر على الجان ذلك لانها من سلالتهم ، ولذلك تستطيع هي الاخرى السيطرة على مملكة الجان باكملها . ويضيف المؤلف في هذه القصة شخصية هامة جديدة براقة لشاب فيضفي عليها كل ملامحه ومواصفاته الشخصية ويجعل منها البطل الحقيقي لهذه القصة : انها شخصية المهندس الذي يدير اعمال.

سليان الحكيم وخادمه الامين الذي يرأس كل العمال ويملك قوة وجبروتا يجعلهم جميعا يسجدون امامه خاشعين . وهذا الانسان المهاب اسمه آدو نيرام وهذا الاسم يحمل المعاني الكثيرة التي تتوضح على مدى احداث القصة .. ويستطيع المهندس العملاق من الاتصال بعالم الجان عن طريق النوم فيتجه نحو منابع الكون وينزل الى اعماق الكرة الارضية فيشاهد هناك القوى الخالدة الكامنة بداخلها والتي تمد الارض بالحياة . ويتقابل في هذا المكان مع رجل مسن يدعى طوبال قابيل ويعرفه انه جد البشرية ويطلعه على سر الحياة وخبايا العالم كله : ان الجان هي سلالة قابيل هذا الفتى الشرير الذي قتل اخاه هابيل ووضع أول بذور الشر في الكون . ويوضح ايضا ان قابيل لم يكن في الحقيقة ابن آدم وحواء ولكنه ابن حواء وحدها من أب آخر . فقد ارتكبت المعصية وزلت قدمها واقترنت بالشيطان وانجبت منه هذا الفتى الشرير ، فقابيل ابن ابليس ومؤسس مملكة الجان . وعندما زادت سلالة ابليس او قابيل وملأت الارض اخذت تنقسم الى اقسام واراد نرفال كالمعتاد ان يبرز دور مصر في هذه القصة البراقة فيقول ان الجان انقسمت الى خمسة انواع وليس اربعة فالمجموعة الخاصة اطلق عليها اسم العفاريت (LES AFRITES) وكان لهذه المجموعة نوعية خاصة فهم ابناء الالهة الامونيين (LES ELOIMES) التابعين للاله آمون راع وهم المؤسسون الحقيقيون للعالم وهم ايضا الذين يملكون أسرار السحر ومخاطبة الارواح . وعند اقتراب موت هؤلاء العفاريت كانوا يوضعون في توابيت تحت الارض ويبدأون في تغذيتهم بمواد حافظة ويملأون المقبرة بالكنوز والثروات والاطعمة والطلاسم التي تحميهم من ثورة الالهة . وبعد موتهم كانوا يحنطون ويغطون باللفائف المغموسة في المياه المقدسة وطول فترة التحنيط تتلى التعاويذ لانهم يعتقدون ان الميت سيظل نائما فترة الى ان يستيقظ بعدها في شكل جديد . ويتأثر جيراردي نرفال بهذه الفكرة فنراه يرددها في كتابه « قصص وفكاهات » في قصة « الكونت سان جرمان » وكذلك في قصة « الحمار الذهبي » فيروي قصة الرجل المتوفي الذي ظلت جثته ممدة على سريره ذي الزخرفة المصرية الى ان جاء الليل . وفجأة بدأت الجثة في التحرك واذا بها تنطق وتتلفظ بكلمات غريبة ولغة لم يعتد أحد من الموجودين سماعها ، ويعلو صوته بهذه الكلمات « انني امسك الان بالحياة ولن اتركها تفلت مني الله ! الله ! الله ! كبير الله كريم » وهنا شعر كل الملتفين حول السرير ان الصوت اختلف عن الصوت المعتاد لهم سماعه واجمعوا على أن روحا اخرى جاءت لتسكن هذا الجسد الخالي ، واذا بهذه الروح تسيطر على الجسد فتجعله يتحرك ويتكلم ويروي لهم قصته وقصة كل الشخصيات التي قام بارتدائها . وبذلك يوضح فكرة التقمص وتناسخ الارواح ببلاغة عميقة واقتناع رهيب فيؤكد ان هذه الروح ظلت تتنقل من جسد الى آخر على مدى ستة عشر قرنا .

ويستخلص نرفال من هذا كله ان العالم ما هو الا حلقة مفرغة وان العالم يدور في دائرة خالدة يعود منها دائما الى نفس نقطة البداية . وفي « قصة الخليفة الحاكم » يجعل شيخ الجبل يأتي بالبراهين على هذا الموضوع الغريب فيقول : « ان عدد البشر الموجود على الارض لا يتغير على الأطلاق ، وعندما يموت الواحد يولد الاخر وهكذا تنتقل الروح من جسد الى جسد بطريقة تلقائية ومغناطيسية ومنسقة .

وجدير بالذكر ان شدة اهتمام الكاتب بمثل هذه المعاني جعلت الكثير من النقاد النفاليين يهتمون بعد وفاته بشخصه هو ، ومما جاء به احد هؤلاء النقاد ويدعى لافيلديو في كتابه « لقاءات مع جيراردي نرفال » انه تحدث عن بعض النوادر الغريبة التي صادفته هو شخصيا في حياته . فهو يؤكد انه تقابل عدة مرات مع جيراردي نرفال بعد وفاة الكاتب ، فقد توفي جيراردي نرفال عام ١٨٥٥ وتمت اول مقابلة معه في

عام ١٩٤٦ في شهـر مايو وكان ذلك في ديوان احـد القطارات . كان هذا الناقد مسافرا الى باريس ووجد نفسه بمفرده امام جندي فرنسي في الثلاثين من عمره تقريبا . ولكن شكله كان يبدو غريبا . ودار الحديث بينهما وتخللته بعض الابيات الشعـرية المعروفـة لنرفـال كان يرددهـا الجنـدي باندماج مدهش قد تثير الغموض والقلق . ووصل القطار الى احدى المحطات واذا بالجندي المجهول الشخصية يقدم الى الناقد ورقة اخرجها من جيبه ويفر قافزا من القطار . وعندما يتأمل الورقة يجدها وكأنها منزوعة من احدى لعب الكرتون . وما كانت دهشته عندما يقرأ هذه الكلمات مكتوبة عليهـا : « جـيرار دي لابرنـوري ـ الفرقـة ٤٩ ـ بيير لاشيز » . وهنا ينتاب الناقد ذهول رهيب فاسم جيرار دي نرفال الحقيقي هو جيرار دي لايرنوري وبيير لاشيز هو اسم المقابر الموجودة بباريس ـ اما رقم الفرقـة فكان يرمـز الى معاني كثيرة من بينها اهتمامه البالغ بالارقام فقد كان دائم البحث عن معرفة اسرارها ومغازيها . وحاول التوغل فيها لاكتشاف معانيها ورموزها . وجـدير بالـذكر ان رقـم ٤٩ يساوي ٧ × ٧ وان رقم ٧ هو رقم الخلود المأخوذ من عند قدماء المصريين . فقد يوجد للارقام قانون ينظمها ويديرها وظل هذا القانون يراود ذهن الكاتب المتوتر . ويصـرح في قصة « اوريليا » ان رقم ٧ له خصية غامضة وقوة خارقة ارتبطت بالاجيال السابقة : اجيال الفراعنة واجيال الالهة الامونيين وكذلك اجيال اسرة نوح عليه اسلام .

ويذكر المؤلف في هذا الكتاب حوارا دار بينـه وبـين الأرواح ومن بينهم روح عم والدته المتوفي فيقول نرفال لهذا الجد « ان عددنا ٧ افراد » فيجيبه قائلا : « في الواقع ان هذا الرقـم هو الرقـم المثـالي لكل اسرة وكذلك كل اضعافه » . وبالتالي يتضح لنا أهمية هذا الرقم بالنسبـة لنرفال وتأكيده له انه رقم الخلود الذي يحتوي على اسرار كونية رهيبة . فيظل بالنسبة له من اهم المميزات التي ارتبط بها واتخذها محورا وموجها يقتاد به في حياته وربما بعد وفاته !

ولـم يكن اختياره للسبـع أسماء التـي اطلقهـا على الفتيات بطـلات ملحمـة « أمانـي وهمية » (LES CHIMERES) لمجرد الصدفة بل كان الاختيار عن دراسة واقتناع وعقيدة . وعندما اضاف الى هذه السلة الجذابة باقة جديدة اخرى من الفتيات اطلق عليها عنوان « بنـات النـار » (LES FILLES DU FEU) كان حريصا ان يجعلها تضم هي الاخرى عدد ٧ نساء ، هذا وقد استمد الهامه من الاساطير المصرية واضعا لهذا الرقم الاسس والبراهين الفرعونية . ويروي غن مصر الفرعـونية كان لها سبعة آلهة واسطورة اوزيريس تروي ان السبب في عودة الحياة اليه بعد ان قتله اخوه الاله ست يرجع الى انه مزق جسده الى ٧ اجزاء ثم كل جزء الى سبعة أخرى . وكان يجهل سر ما فعله وبالتالي يتوصل اوزيريس الى الخلود وبمعاونة زوجته ليصبح اله الشمس فيثأر لوالـده وبالتـالي يسيطر اوزيريس وحورس وايزيس على العالم كله .

ويظل جيرار دي نرفال قريبا من هذه المعاني فيؤكد في قصة « الخليفة الحاكم » ان الحاكم بامر الله الفاطمي كان هو الاخر متأثرا بمعاني هذا الرقـم . وطبقـا للاسطـورة يروي جيرار دي نرفال ان هذا الملك لم يمت تحت تأثير ضربات الخنجر الموجه من خدام اخته ست الملك بل تبخر جسده من ملابسه ، ذلك لانه كان يرتدي سبعة ثياب متطابقـة وقـد وجدت كلها مقفلة تماما في مكان وقوع الحادث . ولم يتردد الكاتب في ذكر ما جاء به الاسلام بصفة خاصة عن رقم ٧ فالقرآن الكريم يشير الى وجود السموات السبع والاراضي السبع ، وتحدثت الصوفية عن الاسس الكونية المشكلة من ٧ فئات : النجوم والشمس والقمر والغزو العدني والنباتي والحيواني والانساني .

ويتحدث المؤلف عن اهمية هذا الرقم كلما سمحت له الظروف ، فعندما يروي قصة بحر النحاس التي ذكرها في « قصة ملكة سبأ وسليمان امير الجان » يصرح أن مؤسس هذا البحر العجيب : المهندس آدونيرام قد رأى الشمس وهي تدور سبع مرات حول الارض وعند الدورة السابعة كان قد انتهى من مهمته الشاقة . وعند ذكر هذا الكوكب العظيم يهيم نرفـال في صورهـا المختلفـة : الشروق والغـروب : الاستيقاظ والنوم ، الحياة والموت وبالتالي يتوصل الى نقطة هامة الا وهي العودة الى الحياة بعد الموت . وحيث انه كان متأثرا بهذه الفكرة منذ زمن بعيد فاذا بنا نجده يرددها دائما

في نصوصه واشعاره ومن الامثلة الهامة الموضحة لهذه الفكرة قصيدة ارتيميس (ARTEMIS) التي جاءت في ملحمته « أماني وهمية » (LES CHIMERES) وايضا في قصة « اوكتافي » (OCTAVIE) التي ضمها كتاب « بنات النار » LES FILLES DU FEU أما القصيدة التي اطلق عليها عنوان : « شارل السادس واحلام اليقظة » والتي احتفظت مكتبة شانتيبي حتى الان بمخطوطاتها فقد كتب الشاعر يقول في آخر بيت : « وهيا أقبل الي يا بني ولا تنتظر قدوم الليل » . ونلاحظ ان هذه الكلمات اضيفت الى النص بخط كبير مختلف عن باقي القصيدة واضاف فوق كلمة « الليل » بخط يده الواضح رقم ٥٢ وهنا نتساءل عما اراد به هذا الفيلسوف ذو الخيال البعيد ؟ هل كان يريد ان يستغل بعض الاساليب السحرية للارقام ؟ أم اراد ان يعبر عن رغبته الدفينة في الخلود ؟ وانه لمن المعروف ان ٢ + ٥ = ٧ وهذا الرقم يعني الكثير مما ذكرناه من سعي وراء العودة مرة اخرى الى الحياة ولكننا اذا طبقنا المزيد من قانون الارقام على هذا الرقم لوجدناه يخضع ايضا الى رقم آخر فـ ٥٢ يساوي ٤×١٣ له ايضا معاني عميقة وخصيات متعددة فهو الرمز المعروف للدورة الزمنية وهو مرتبط ايضا بفكرة الموت والبعث والخلود . ويتجه الشاعر نحو هذه الفكرة في قصيدة أرتيميس ARTEMIS بسبب رغبته في توضيح مفهومه عن الموت وتأثره بها . فمفهوم الموت عند هذا الكاتب ينفي فكرة الفناء أو العدمية ويعتبر مرحلة جديدة يخوضها الانسان للعودة مرة ثانية الى الحياة في صورة اكثر سعادة وتألقا وجمالا .

واذا ذكر الكاتب رقم ١٣ في قصيدة أرتيميس (ARTEMIS) فقد عبر عما يدور في اعماقه موضحا مشاعره وتعليقاته على مرور الزمن واقتراب الساعة ومعاودة الحياة فالعجلة دائرة دون توقف والحياة تنادي الموت والموت يتجه نحو الحياة وكل شيء يدور في خلود بديع يدفعه الى محاولة العثور على المرأة المفقودة فيسعى في اللحاق بها هاربا من ضربات القدر اللاذعة تاركا دنيا الفراق والظلام ليرتمي في احضان دنيا اللقاء والنور.

وهنا نجد ان استخدامه لرقم ١٣ قد يترجم صور الفتيات اللائي قابلهن واحبهن وفرقت بينه وبينهن الحياة مثل جيني واوكتافي وسيلفي واوريلي وغيرهن ، واذا بهذه الوجوه جميعا تظهر من خلال « الوردة البنفسجية » التي ذكرها في قصيدة أرتيميس ، فهذه الوردة تطل من بين ايدي القديسة النابوليتانية التي رفضت الخضوع للاله الروماني. ديونيزوس ، فحكم بقتلها وظهرت تماثيلها بعد ذلك غير ممسكة بالصليب كباقي تماثيل القديسين والقديسات بل تضم هذه الزهرة المتفرعة في عدة ورود المحكوم عليهم جميعا بالضياع ، وتقترن صورة الورود بصور الوجوه ، واذا بصورة امه تقترن بصورة القديسة الهة ارتيميس الهة الهوة وفي الحال تبرز صورة الالهة ايزيس وتتألق فهي ايضا إلهة للظلمات والهاوية فلنستمع الى الشاعر :

آرتيميس

الثالثة عشرة قادمة .. انها ايضا اول ساعة من ساعات اليوم

انها دائما الاولى والاخيرة .. وهي ايضا اللحظة الوحيدة في لحظات النهار

وانت ايتها الالهة هل تكونين الاولى أم الاخيرة ؟

وانت أيها الاله هل تكون العاشق الاول أم الاخير ؟

أحبوا من أحبكم من المهد الى اللحد

فالواحدة التي احببتها لا تزال تحبني بصدق

انها النومة الابدية أو المرأة المتوفية .. يا للسعادة ويا للعبودية

فالوردة التي تحملها هي الوردة البنفسجية

هي رمز للقديسة النابوليتانية ذات الايادي المشتعلة

هي الوردة البنفسجية ذات القلب المتفتح للقدسية

ولكن هل عثرت على الصليب الضال وسط السماوات الخاوية ؟

اهبطي ايتها الزهور البيضاء ! اهبطي ! فأنت تسبين الالهة ،

اهبطي ايتها الاشباح البيضاء من وسط سماواتك المحرقة !
ان قديسة الهوة قد بدت أمام عيني اكثر قدسية !

ويتضح لنا من معاني تلك القصيدة ان الكاتب دائم البحث عن المرأة التي عشقها سواء كانت امه او أي فتاة قابلها او أي الهة قرأ عنها ولذلك صرح بأقواله بين سطور قصة « أوريانيا » (AURELIA) فقال : « لقد تجسدت امامي الالهة ايزيس وسمعتها تحدثني وتقول لي : اريد ان اخبرك انني أنا ايضا مريم وانا ايضا امك وانا ايضا كل امرأة قابلتها وعشقتها في اشكال مختلفة . ويعود نرفال ليقول : واتجه تفكيري في هذه اللحظة الى ايزيس الخالدة الام والزوجة المقدسة وهنا اقترنت كل صلواتي بكل آمالي داخل هذا الاسم الساحر العظيم الذي اخذت في ترديده » .. ولم يتمكن الكاتب من لمس هذا الطيف الجميل خشية فقدانه وخوفا من انهياره .

ودفعه هذا الحب الافلاطوني الى السعي وراء الانتحار فقد اصبح الموت بالنسبة له الوسيلة الوحيدة للنهوض الى عالم الاحلام . فهو لا يخشاه ولا يهابه ولا يستخدم الالفاظ والاساليب المفزعة في ذكره (مثل أغلب الكتاب الذين طرقوا على هذا الباب امثال جي دي موباسان وفيكتور هيجو وفيليه ودي ليل آدم) . بل كان يذكره بكل رقة وجاذبية وتعاطف وكان يغلفه بطبقة رقيقة من الاساليب العذبة الموسيقية . وبالتالي اصبح هذا المجال هو مواساته الوحيدة المعبرة عن فكره العميق ، ويقول في أحد مؤلفاته : « عندما يتخلص الانسان من الحياة تتحرر الروح من الجسد فتسير طليقة تسبح في الكون فى سعادة بالغة وفي نفس اللحظة تدرك مدى خطأها الذي سببه تمسكها بالحياة » .

وبالتالي يقرر الكاتب ان يضع نهاية لكل متاعبه واحزانه ووساوسه مرددا انشودة « لاسيداليز (LES SYDALISES) التي كتب يقول فيها :

أين أجباءنا	انهن في السماء
انهن اسعد حال	في حياة بها الهناء »

ويحقق جيرار دي نرفال الخطوة الحتمية للوصول الى هدفه فيختار المكان ويكون في مفترق احدى الطرق بباريس يبدو على شكل صولجان ايزيس وبجوار شباك عتيق طالما مر بجواره ورأى طائرا كان يذكره دائما بهدهد ملكة سبأ او بالعنقاء الذي يموت ليحيى بعد فترة من الزمن فيبدو في كامل معانيه وشبابه وجماله ، ويختار ايضا الزمن : فيكون ليلة ٢٦ يناير اي رقم يساوي ١٣ × ٢ مما يرمز الى المعاني الكثيرة التي سبق ان ذكرناها فهذا الرقم ليس فقط رقم الموت فحسب بل ايضا رقم البعث والعودة الى الحياة كما جاء في الكتب العلمية الخاصة برموز الارقام وبذلك يقوم نرفال بتنفيذ خطته هادفا بذلك الانتقال من عالمنا هذا الى عالم اكثر سعادة تسوده الطهرة والنور .

ولكن اذا كان هدف نرفال هو الهروب من الظلام الى النور عن طريق الاساطير المصرية فيمكننا القول ان هذا العبقري قد ضل طريقه وفقد خطاه وهوى في اعماق الضياع ، ان النور الذي كان يسعى الى النهوض اليه لم يكن سوى نور الايمان وعندما قال في احدى مؤلفاته « ان نور الارض الاكثر ارتفاعا لا يساوي شيئا بجوار نور الله » كان قد تنبه الى انه ضل الطريق .

ان نرفال عاش حياة مليئة بالاحزان وظل يجتر آلامه المتلاحقة ، فلم تكتشف عبقريته ونبوغه الا بعد مماته ، فقد مات وليس معه ما يكفي حاجته ويسد رمقه ويقيه من شدة البرد القارص ، نعم ان نور الايمان هو اسمى الانوار جميعها اذا انبعث حقا من النفس البشرية ، بالايمان الصادق فقط يستطيع الانسان ان يجتاز رحلة الحياة في أمان وسلام ويدخل في جنات الله سبحانه وتعالى مهتديا بنوره :

بسم الله الرحمن الرحيم

الله نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور ، يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الامثال للناس والله بكل شيء عليم .

صدق الله العظيم

مطالعات

دور الكاتب في المجتمع الحديث

مقال لطه حسين لم يسبق نشره

ترجمة : فؤاد دواره

تقديم :

هذا المقال هو الترجمة العربية لنص المحاضرة التى ألقاها الدكتور طه حسين باللغة الفرنسية في المؤتمر الدولى للفنانين المنعقد في فينيسيا من ٢٢ الى ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٥٢ ، وحضره أكثر من مائتى ممثل لأربعين دولة واحدى عشرة منظمة فنية دولية ، بالاضافة الى مائة وخمسين فنانا سمح لهم بحضوره بصفة مراقبين .

وقد نشرت المحاضرة مع بقية المحاضرات التى ألقيت في المؤتمر ، وتوصياته ، وأسماء المتاركين فيه في كتاب بعنوان « الفنان في المجتمع المعاصر - شهادات جمعتها اليونسكو » (*) جاء في مقدمته أن هذا المؤتمر عقد بدعوة من اليونسكو لبحث بعض المشكلات العديدة التى تواجه المشتغلين بالفنون والآداب نتيجة لعجز التشريعات ، وضغط الحاجات الاقتصادية ، وسوء تصرف السلطات العامة ، أو اسرافها في التدخل في شئونهم .

وبعد أن تستعرض المقدمة كيف نشأت فكرة المؤتمر والخطوات التمهيدية التى سبقته تقول :

« وتقرر خلال الاجتماعات التحضيرية للمؤتمر تكليف عدد من كبار الأدباء والفنانين من ذوي المكانة الراسخة في تخصصاتهم بكتابة تقارير مبدئية ،كل فى مجاله ، تكون اساسا للمناقشات . ورشح لهذه المهمة كل من : آرثر هونيجر عن الموسيقى ، وطه حسين عن الأدب ، ومارك كونيللى عن المسرح ، وأليساندر وبلاسيتى عن السينما ، وجاك فيون وجورج راوو عن التصوير ، وهنرى مور عن النحت ، ولوسيو كوستا عن العمارة ، ثم جيوسيبى أنجوراتى لتقديم تصور شامل عن المشكلات التى تواجه الفنان فى العصر الحديث .

وتركت الحرية كاملة لكل كاتب ليعالج موضوعه بالطريقة التى يراها . فالواقع أن منظمى المؤتمر لم تكن

(*) Unesco : L'artiste dans la societe contemporaire - Semoinages recueillis par L'Unesco, Paris, L'Unesco, 1954

لديهم اية نية لوضع استقصاء منهجي للمشكلات التي ينبغي مناقشتها أثناء المؤتمر، على أمل أن تسيطر على المناقشات روح الاستجابات التلقائية بما تمثله من صدق التعبير وسعة الأفق . وقد عالج الكتاب المبدعون المشكلة المطروحة عليهم بأساليب شديدة الاختلاف ، فكان ذلك التنوع الكبير في النغمة وجوانب الاهتمام في النصوص التى اجتمعت لنا » .

وقد وضع منظمو المؤتمر اسم طه حسين ضمن قائمة الشرف التى تصدرت أعمال المؤتمر ، وضمت كبار مفكرى العالم وفنانيه وقتذاك من أمثال : توماس مان ، بنديتو كروتشه ، كارل ياسبرز ، يوجين أونيل ، هنرى مور ، ثورنتون وايلدر ، ادوارد مورجان فورستر ، أوجوبيتى ، رينيه كلير ، دنيس دى روجمون ... وغيرهم .

وبعد أن ألقى الدكتور طه حسين محاضرته اجتمعت لجنة الأدب ، وانتخبت الشاعر الانجليزى استيفن اسبندر مقررا لها ، « فكانت أول كلماته توجيه الشكر للوزير طه حسين من الوفد المصرى ، لعرضه الرائع لحالة الكاتب فى المجتمع الحديث الذى أقرته اللجنة بالاجماع » . وتؤكد التوصيات التى قدمتها اللجنة فى جلستها الأخيرة تبنيها لوجهات النظر التى عرضها طه حسين .

ونقدم فيما يلى أول ترجمة عربية لهذه المحاضرة الهامة فى مناسبة الذكرى السابعة لرحيل عميد الأدب العربى ، ملتمسين من روحه العفو عن عجز بياننا العربى القاصر عن مضاهاة بيانه المشرق الموسق .

●●●

ربما كان من أهم سمات هذا العصر الذى قدر علينا أن نحيا فيه ، أو بتحديد أكثر « صيف القرن العشرين » على حد تعبير دنيس دى روجمون ، عمق قلق الضمير ، ذلك الضمير الذى ألفناه فرديا ، ونريده اليوم جميعا ، فلم يحدث من قبل أن انشغلنا الى هذه الدرجة بالبحث فى مصير الانسان .

ان هذا القلق « الكبير كيجاردى » ـ أم ترى ينبغى أن نصعد أكثر من ذلك ؟ ـ يسيطر على الارواح ، واذا كان الانسان قد ظل يتساءل منذ أقدم العصور ، فان هذا القلق يجبرنا على أن نتأمل فى هذا السؤال المثلث : « من نحن ؟ من أين أتينا ؟ والى أين نحن ذاهبون ؟ « الذى أصبح يواجهنا بكل إلحاحه الطاغى المؤلم . انه قريب مما قاله أورفيه ـ فى أوبرا كلوديت مونتفيردى ذلك الموسيقى الفينسي الصناع ـ للحورية التى جاءت تخبره بموت ايروديس : « من أين أتيت أيتها الحورية ؟ والى أين تذهبين ؟ وماذا تحملين ؟ ونستشعر داخلنا حاجة مبهمة ولكنها قاهرة للاجابة والتبرير ، وكأننا من شخصيات كافكا : يعلمون أنهم جميعا متهمون ، ولكنهم يجهلون سبب الاتهام .

ان حربين عالميتين خلال أقل من خمسين سنة تكفيان لتبرير المحنة التى نحاول شرحها . فهذه السنون الخمسون قد شوهت كل القيم المستقرة . واذا كانت الأسلحة والنار والدماء قد استطاعت تغيير « وجه الأرض كله » مرة أخرى ، فأن حياتنا الداخلية كان مقدرا عليها أيضا أن تكابد كل أنواع العنف التى عرفتها تلك السنوات الرهيبة . ولست بحاجة أن تكون فيلسوفا أو مفكرا أخلاقيا لكى تستطيع الآن أن تخرج ببعض النتائج ، وتحاول أن تتبين طريقا واضحا وسط الظلال الفكرية والعاطفية التى تغلب على جدلنا بصورة تدعو للرثاء .

فعدم الاستقرار السياسى ، والاضطراب الاجتماعى ، والفوضى الاقتصادية والازمة الاخلاقية أصبح لها انعكاستها على المنطقة التى كانت من قبل قاصرة على الفكر ، والقرن العشرين ليس فقط قرن الآلة ، وبالتالى قرن المادية ، ولكنه كذلك قرن الشكوك الميتافيزيقية . وهذا ما أدركته بعض النفوس قبل انفجار أزمة دانزج . فمند أكثر من خمس عشرة سنة أبدى بعض الكتاب وكثير من المفكرين من القارات الخمس قلقهم على مستقبل الآداب وترتب على ذلك أن نظم « معهد التعاون الفكرى » حوارا رأسه بول فاليرى العظيم فى صيف سنة ١٩٣٧ ، وكان موضوعه بالتحديد هو « مستقبل الآداب » . ومعنى ذلك أن المشكلات التى تشغلنا الآن ليست جديدة ، وان كنا نؤكد فى كل مرة ، أن

أهميتها قد ازدادت بدرجة كبيرة ، عقب الصراع المرير الذى عاصرناه ، ومن ثم أصبحت تتطلب حلا سريعا للجميع .

لذلك فقد يكون من المناسب ، قبل دراسة دور ما أسميناه « الحرفة الأخرى » وقبل تحليل مكانة الكاتب في المجتمع الحديث ، أن نفحص النتائج التى توصل اليها أولئك الرجال ـ طيبو النوايا ، الذين كانت تحدوهم أطهر استقامة وأقوى بيان .

كانت النغمة المسيطرة على تلك المناقشات والحوادث ، التى استمرت بضعة أيام ، تدعو الى التشاؤم المسرف . ولوحظ أن الأدب يتعرض لمخاطر جمة : من ناحية قلة القراء المتزايدة ، فبالرغم من تزايد عدد من يعرفون القراءة والكتابة ، فان قلة نادرة هى التى تهتم اهتماما حقيقيا بالانتاج الجدير بالتقدير : فالثقافةالاصيلة تعانى دائما من العزلة . ومن ناحية أخرى فان المكتشفات السريعة العجيبة التى حققتها التقنية الحديثة ، وتقدم العلم التطبيقى بصورة خاطفة ، والمخترعات المذهلة التي حققها عصرنا غير الانسانى ، قد صرفت معاصرينا عن القراءة ، ولم يعد الكتاب وحده وسيلة التسلية الذكية أو المحببة : فهناك أيضا ذلك الانتشار الخرافى الذى حققته الصحافة ، ثم جاءت السينما والاذاعة ، وبوسعنا اليوم أن نضيف التلفزيون ، الـذى يكتسب كل يوم أرضا جديدة في البلاد الانجلوسكسونية . كل هذه الوسائل للتسلية أصبحت تستغرق اهتمام الناس وتشجع كسلهم الطبيعى ، فمن ذا الذى يهتم بعد ذلك بمؤلف مطبوع ، خاصة اذا كان يتضمن بعض القيم ، ويشوبه قدر من الصعوبة ، ويتطلب جهدا . ان القراءة الجادة تتطلب مثابرة وتأملا ، والمؤلف المجيد يحتاج من قارئه الى وقت طويل ، ويتطلب منه تعاونا صادقا ومركزا .

وقد ترتب على ذلك أن الكاتب اذا أراد مخاطبة أعداد كبيرة من القراء ، فعليه بالرغم من تزايد أعدادهم ، أن يبسط ، أكبر خطر يهدد أصالة من يكتبون ، إذ يضطرهم الى العدول عن الاختيار الدقيق للكلمات والتعبيرات التى تفرض نفسها على كل كاتب يحترم نفسه ، ويقدر المقتضيات الصارمة للفن حق قدرها .

وعلى العكس اذا اعتنق المؤلف مبدأ مقدسا بأن يجيد التفكير والتعبير لينتج عملا قيما ، وإذا رفض أقل تنازل نحو السهولة والابتذال ، فانه سيحتاج الى وقت طويل للتأمل والعمل في كتابه ، أى أن التأليف الادبى سيتطلب منه مشقة كبيرة ، مع المجازفة في الوقت نفسه بألا يجد عمله الذى نضج على مهل من يفهمه أو يهتم به ، أو يتعرض لعدوان قراء لا صبر لهم على السير الشاق الـذى يتطلبه الفكر الأصيل ، والتأنى الذى يحتاجه التعبير الدقيق .

ونتيجة لذلك ينشب صراع حقيقي بين الكاتب وضميره في نفس اللحظة التى يعبر فيها عن رسالته ، أو ببساطة يقول ماذا يدور برأسه ، كما تقوم معركة أخرى بين المؤلف وجمهوره . المؤلف يريد الوصول الى من يقرأه ، والجمهور يرفض منحه الاهتمام الذى يطلبه منه ، ثم تدور أخيرا المعركة الثالثة بين الكاتب ووسيطه ، وهو عادة المكتبة أو الناشر الذى يتولى الآن مهمة توصيلة الى القراء ، لا ليتعرفوا عليه ويتقبلوا أفكاره فحسب ، ولكن ليضمنوا له أيضا سبل العيش ، ويكفلوا له حدا أدنى من الحياة الكريمة .

وهكذا نرى أنه في سنة ١٩٣٧ ، أى قبل عامين من الحرب التى قدر علينا معاناتها ، وضعت هذه المشكلة المعقدة ضمن برامج عمل « معهد التعاون الفكرى » .كيف نوفق بين واجبات الكاتب الروحية وحاجاته المعاشية ؟ كيف يستطيع الأدب أن ينجز عملا حرا شريفا دون أن يخضع أيا من مواده ووسائله ؟ وباختصار كيف نقيم العلاقة السليمة بين ما ينتمى الى مجال الروح وما يدخل في دائرة المادة ؟

ويجب أن نوضح أيضا أنه كان من بين من شاركوا في ذلك « الحوار » حول « مستقبل الأدب » بعض الداعين الى رعايا الفنون ، الذين أرادوا أن يؤمنوا للأديب والفنان حياة مطمئنة ، لا تزعجه فيها أية هموم بغيضة ، ومن تم يستطيع ان يتفرغ ، وروحه متحررة وذهنه يقظ ، للذة الابداع الأدبى وأحيانا آلامه ، ويستغرق الوقت الكافى لاستكمال

عمله دون تحديد . ولكن رعاة الفن ، ولويس الرابع عشر ، أصبحوا نادرين هذه الأيام ، وترك الفنان وحيدا مجردا من كل سلاح ، فاضطر الى أن يكسب عيشه كبقية الناس تقريبا ، وترتب على ذلك أن قسم وقته وعمله بين انتاج مسل ، اذا أراد ألا يموت جوعا ، وآخر غير مسل اذا أراد أن يفوز بجائزة .

ومن الطبيعي بعد ذلك أن يطرح السؤال التالى : أينبغى أن نتجه للدولة ونرجوها أن تعين الكاتب والفنان بتقديم « معاشات » لهما كما أصبحنا نسميها مؤخرا ؟ ان الدولة سيد خطر ، لأنها لا تقدم شيئا بلا مقابل ! فاذا كان الثمن هو استقلال الأديب ، والشاعر ، والمصور ، والموسيقى ، فهى صفقة قاتلة ، اذا تذكرنا أنه لا سبيل الى انتاج حق الا في ظل الحرية ، والتنازل عن الحرية يساوى قتل الفن والروح معا .

هذه خلاصة سريعة للانطباعات غير المشجعة التى تبادلها مفكرون بارزون من أوروبا وآسيا وافريقيا منذ ما يقرب من خمسة عشر عاما . مثل هذا التشاؤم لا يثير الدهشة ، فرجل الآداب ـ وان كنت لا أحب هذه التسمية كثيرا ! ـ الذى قد يكون ناثرا أو شاعرا ، أو كاتبا مسرحيا ، أو روائيا ، أو كاتب مقالات ، أو فيلسوفا ، وكذلك الفنان ، الذى قد يكون مصورا ، أو نحاتا ، أو مهندسا ، أو مصمم ميداليات ، أو ديكورات ، أو موسيقيا ، أو مخرجا ، يتسم دائما بعدم الرضا والسخط على نفسه وعلى الآخرين . ذلك أن الاديب أو الفنان لا يحقق أبدا المثل الاعلى الذى ينشده . ان العمل يتطلب قدرا كبيرا من الجهد والمعاناة من جانب الفنان ، حتى يخرج في صورة قريبة مما يريد ، ثم اذا بالآخرين لا يقرأونه ، أو ما هو أسوأ من ذلك ، يقرأونه ولا يفهمونه ، أو يفهمونه ولكنهم لا يتذوقونه ، وتلك ثالثة الاثافى . ومن هنا ينشأ عداء الفنان للقراء ، ورعاة الفن ، اذا تصورنا أنهم ما زالوا موجودين ، حينما يفرضون شروطهم ونزواتهم التى قلما ترقى الى مستوى الفنان الذى يرعونه ، وهذا هو سبب تمرد الكاتب على الدولة ، والأمير ، والصديق الثرى . وباستطاعتنا جمع مجلدات لا تنتهى تضم شكاوى الأدباء واحتجاجات الفنانين على البيئة التى فرض عليهم أن يعيشوا فيها ، والجو الخانق الذى قدر عليهم تنفسه فى مجتمع البشر !

فلم يتح للشعراء جميعا ذلك الحظ النادر الذى أتيح لهوراس ، وأناشيده التى حفظوها عن ظهر قلب في الجامعة : « أى ما يكانس ياسليل الملوك » .. [1] تظل عملا فريدا لا يتكرر . وقد عرف الأدب العربيى على سبيل المثال تطور فن شعرى خاص ، موضوعه الرئيسى هو سوء الاحوال المفروضة على الشاعر ، وبشكل عام كل من كرسوا حياتهم للأدب . وتاريخ عبد الله بن المعتز له دلالة خاصة في هذا المجال ، فهذا الامير الذى كان فى الوقت نفسه شاعرا كبيرا ، اختير في مستهل القرن التاسع الميلادى خليفة في بغداد ، فلم يكد يستقر في الحكم حتى خلعه معارضوه ، ثم قتلوه . ولكن معاصريه حينما يرغبون في التأسي على مصيره الحزين ، لا يرجعون سوء مصيره الى عجزه السياسى او تقصير أعوانه ، بل يتهمون موهبته الشعرية ، ويرون أن من الطبيعى أن تنتهى حرفة الأديب بصاحبها الى الهلاك .

وعلى ذلك نستطيع أن نؤكد أن الأدب والخسران رفيقان لا ينفصلان . ومن يستطيع في ظروف معينة تفسير رعاية الفن وتبريرها ، بوسعه الآن أن يقول كلمة قبل أن نشرع فى فحص مزايا « المهنة الأخرى » وعيوبها .

على أننا ينبغى أن نلاحظ أن رعاية الفن كنظام وممارسة عملية ، غير مستقرة في الاغلب ، ومن الصعب تعريفها ، او تتبعها عبر التاريخ ، نراها تظهر فى عصور معينة وبلاد بعينها ، ثم تختفى لفترات غير محدودة ، ولكننا لا نستطيع أن نتأكد تماما أنها ماتت حقا .

جرت العادة مثلا على الاشادة ببلاط أغسطس ، وبغداد ، وفرساى ، ولكن وجدت الى جوارها بيئات فنية

(١) Moecenas atavis edite regibus مطلع النشيد الاول من الكتاب الاول « للاناشيد » للشاعر اللاتينى هوراس (القرن الاول ق . م) وكان صديقا للشاعر الكبير فيرجيل الذى قدمه الى ما يكانس وزير البلاط في عصر أغسطس . وكان معروفا بتشجيع الآداب . وقرب اليه معظم أدباء العصر . وخصوصا هوراس وفيرجيل .

أخرى من نفس النوع عبر الزمان والمكان : يكفى ان نذكر العواصم التى ازدهرت في العصر نفسه في كافة أرجاء المعمورة ، كدمشق ، والقاهرة ، ومدريد ، ولندن ، وموسكو ... وغيرها ، فكثيرا ما رأينا في كل منها ملوكا وأمراء وسادة كبارا يحيط بهم شعراء وكتاب وفنانون ، يتقاضون منهم مرتبات ، لم تكن دائما سخية .

وفي خط مواز لتلك الحماية الرسمية التى تتخذ طابع التفاخر غالبا ، نجد تطورا رائعا للأدب والفن لا يدين بشيء لرعاة الفن . انها تلك الارواح العظيمة التى عرفت واستطاعت ان تتجاوز سندها المادي والادبي . ولن نكون منصفين اذا زعمنا ان كل الروائع التى أثارت اعجاب الانسانية لم تظهر الى الوجود الا بفضل نفاذ بصيرة رعاة الفن الاذكياء ، فاذا كان راعى الفن نتاجا جميلا لحضارة حسنة التنظيم ، فينبغي ألا ننسى كذلك التيار الاكثر مرارة للمنافسة بين المسيطرين على ذلك العالم . فمما يدعو للأسى أن تقترن رعاية الفن غالبا بطاغية ، أو حاكم مطلق ، او مستبد . ولذلك فكثيرا ما اضطر الكتاب والفنانون الى دفع ثمن تلك المساعدة باهظا .

قد نسمع من يعترض بقوله : ولكنهم بالرغم من ذلك أنجزوا أعمالا جميلة وعظيمة ألف فيرجيل ملحمته « الانيادة » ، وكتب راسين مآسيه .. وقد يضيف : ان فنهم لم يتأثر بأى شكل ، لأنه لم يكن غير صورة لوعيهم الذى لم يعرف معارك عنيفة يقدمها . على أن ثقتنا يجب ألا تكون قوية بأنه شيء محبب للأديب ، الذى لعله لا يعتز بشيء قدر اعتزازه بكرامته ، أن يكون خاضعا دائما لرغبات ملك مهما كان عظيما ، أو طاغية مهما كان رحيما ، أو لمشيئة سيد وان كان صاحب أكبر القلوب . فنحن هنا أمام صفقة خاسرة : راعى الفن يقدم الذهب او الفضة ، والفنان يعوضه أولا بأول عما يأخذه منه ، يعطيه فنه وفكره الذى لا يمكن تعويضه بحال . فكان ذلك بلا شك السبب في خلود أسماء لا تستحق الخلود . ولذلك فمن حقنا الاعتراض على القول بأن رعاية الفن قد شجعت التعبير الفنى والادبى عبر القرون ، وأن ديدرو ما كان لينجز « الموسوعة » دون مدام دى بومبادور ، بل اننا لنستطيع أن نتساءل دائما ، أى منجزات أرفع كان باستطاعة الأدباء ان يقدموها ، وهم الذين تمكنوا بالرغم من القيود ، او بسببها من قول ما أرادوا قوله ، وعبروا بطريقة مشروعة عن أفكارهم الخاصة .

ولذلك فان انتهاء رعاية الفنون ، ان كانت قد انتهت حقا ، وهو ما لا أظنه ، ليست بالخسارة الكبيرة ، بل لعلى أميل الى الاعتقاد بأن اختفاءها يمثل تقدما مرغوبا فيه يحقق كرامة الانسان ، ومزيدا من التكريم للفن والروح .

ولنضف أن عددا من الكتاب والفنانين لم يحظوا برعاية السلطة ، ولم يفوزوا بالمنح من جهات عليا ، ومع ذلك عاشوا حياة كريمة وسعيدة أيضا ، وكتبوا بحرية دون معونة من دولة او حكومة أو ثرى معين . كيف فعلوا ذلك ؟ لقد حاولوا كسب معاشهم ، اما عن طريق بيع كتبهم ، أو ممارسة أى مهنة لا تعوق نشاطهم الفكرى ، وتسمح لهم في الوقت نفسه بالاستمرار في مجال الادب والوجود .

* المهنة الاخرى

ان كل ما نقوله الآن ليس فيه جديد بالمرة . فنظرة سريعة على التاريخ ، فى أى بلد نختاره ، أو أى عصر نحدده ، تتيت لنا أن الكتاب والفنانين كانت لهم في معظم الاحوال مهن أخرى . ذلك أنى أرفض أن أعتبر الالهام والتزام الانسان بكتابة ما يؤمن به مهنة . على أننا ينبغى ألا نتلاعب بالالفاظ ، بالرغم من أن العرف اليوم يؤثر سوفسطائيينا المحبوبين وبلاغيينا المؤثرين ! يجب ألا نخلط بين المهنة والموهبة ، بين الحرفة والرسالة ، بين المهمة والتبشير ، بين المنصب والباعث الداخلى ، بين الواجب والعطاء ، بين الوظيفة وبوح القلب والروح .

ان الكاتب الجديد بهذا الاسم لا يكتب أبدا ليحصل على مال ، ويكون ثروة ، ويفوز بمنافع ، وان كان من المؤكد انه ليس هناك سبب حقيقى يدعه الى رفضها اذا قدمت له ، ولكنها لا يمكن بحال أن تكون هدفه . ان تلك القلة التى تدرك ان الادب او الفن هو الجوهر الروحى الكامل ، وأن الادب ينبغى ان يتسم بنوع من القداسة ، او التنسك

على أقل تقدير ، ترفض أيضا باصرار ان تعادل العمل الادبى الذى لا يمكن تقدير قيمته بأى مقابل مادى مهما كان . وهذا يصدق على بعض المجالات الأخرى : فالطبيب الحق لم يختر الطب لأنه مربحه ، والمحامى الأصيل لا يقرر أن يترافع لأن موكله قدم له مبلغا كبيرا من المال .

من هنا أعتقد أن مسألة « المهنة الاخرى » قد أسيء فهمها . فالواقع أنها ليست مسألة مهنة أخرى » بقدر ما هى مسألة مهنة فحسب .

وعلى هذا الأساس نعود لنقول : هل يستطيع الكاتب أو الفنان أن تكون له مهنة ث وهنا أيضا نطرح المشكلة مؤقتا على مستوى الامكانية فحسب بغض النظر عن حقوقه وواجباته !) أم انه لو فعل ، يخاطر بالاساءة للأدب والفن ؟

الواقع أننا لة درسنا بعناية الأوضاع الشخصية لكثير

من الكتاب والفنانين ، من كل العصور ، وي كل البلاد ، فسرعان ما سندرك أنهم جميعا تقريبا ، ان لم نقل بلا استثناء ، كانت لهم مهنة ، وغالبا ما كانت ضئيلة الصلة بالأدب والفن . ومن المؤكد انهم لم يروا في ذلك أقل انحطاط ، او عاملا يدعوهم الى المزيد من التعاظم .

كان أرسطو معلما للاسكندر ، وبليني موظفا كبيرا في الامبراطورية الرومانية ، وبيكون سياسيا في المملكة البريطانية ، وشاتوبريان سفيرا لفرنسا ثم وزيرا ، وكان مالرميه أستاذا ، وجيرودو دبلوماسيا . وما أكثر الكتاب الذين عملوا رهبانا وقضاة وأطباء ! وأحيانا رجال حرب كسيرفانتس وأجريبا الابيجينى .

وما دام الأمر كذلك ، ألا يكون من الأنسب أن نقلب الفرض لنقول : أيمكن أن يرضى الكاتب بأن يكون شيئا آخر غير الكاتب ؟ وهل من حق الفنان أن يكون شيئا آخر غير ذلك السيد الذي ينحت الرخام أو يضع الالوان فوق اللوحة ؟ ألا يساعدنا هنا ما نلاحظه من ظواهر خاصة بالقرن العشرين حيث يوجد أدب جيد حقا ؟ ألا نرى حولنا من لا يفعلون شيئا غير الكتابة ، ويطالبون من أجل ذلك بمكانة ممتازة في المدينة ، وبمعاملة متميزة من المجتمع ؟

على أساس هذا الوضع تصبح المشكلة مختلفة تمام الاختلاف . ولا تعود المهنة الاخرى المزعومة اساءة أو ضرورة محزنة ، بل تصبح خيرا ونعمة مباركة من السماء ! لأنها هى بالذات التي تسمح للكاتب او الفنان بالحفاظ على حريته كاملة ، وحماية استقلال روحه . وعلى العكس من ذلك تكون التعاسة الحقيقية من نصيب الكاتب الذي لا يستطيع أن يعتمد في معاشه الا على عمله الإدبي ، ذلك ان طبيعة الفن الصارمة تجعله لا يقبل أن يكون وسيلة لغاية أخرى غير نفسه . وحين نتطلب من الفكر أن يصبح وسيلة لتغذية من يفكر فاننا بكل بساطة نمتهنه ، وان من المؤكد ان ذلك يحدث أحيانا ، ويكون في أفضل صورة حينما يقرأ كتاب جيد في كل مكان وينال تقدير الجميع ، فمثل هذا الكتاب يوفر لمؤلفه قدرا من الاشباع المادى ، وكثيرا من المال ، اذا حدث وبيعت منه نسخ كثيرة ، وترجم الى عدد من اللغات الأخرى .

واذا كنا لا نجد ما يدعونا لانتقاد الثروة التي يكونها جراح حاذق ، فكذلك لا يمكننا الاعتراض على الرخاء الذي يوفره ، لمن في منل مكانة أندريه جيد ، انتشار مؤلفاته الغزيرة في كل أرجاء العام . ولكنى أسمح لنفسي بالقول بأننا يجب أن نلاحظ ان هذه المؤلفات اذا كانت قد لاقت اعجاب مثل هذا الجمهور العريض ، فلم يكن ذلك نتيجة خطأ ارتكبه المؤلف ، فلا يسعنا الا أن نسعد ونهنيء انفسنا حين يثبت لنا أن كاتبا له قيمته استطاع ان يصل الى الجمهور الجدير به ، ويجد بصورة طبيعية قراءة المثقفين الجادين . ويترتب على ذلك أنه اذا كان لا يليق بالكاتب أن يكتب ليبيع عمله وكأنه بضاعة ، ويحصل على أجر مقابل جهده ، فانه من الرائع مع ذلك أن يصل هذا الكاتب أحيانا الى أن تروج كتبه ، وأن يكسب بعض المال لانه كتبها . ولكن ماذا يحدث اذا شاءت ظروف غير ملائمة ألا يروج الكتاب ؟ هل يوقف بيع انتاجه أو يعطله ؟ وهل يدعو ذلك للأسى أم السرور ؟ لقد فكر ، وعبر ، وقدم أفضل جانب من

ذاته ، فلا يسعه بعد ذلك الا أن يحس بالأسى يملأ روحه وضميره لأن الآخرين عجزوا عن الافادة بما قد توصل اليه .

من كل ما سبق يتضح « أننا أمام ثلاث حالات محددة : أن يكون الكاتب (وأسمع من يقول ان ذلك قد ينطبق أيضا على الفنان والفيلسوف) ثريا ، أو أن تكون له مهنة أخرى ، أو لا يملك سوى قلمه . ومن الواضح أنه من الافضل للمشتغل بالأدب ألا تشغله أى هموم متصلة بالأوضاع المادية حتى تتجه كل جهوده للالهام ، واذا كنا كثيرا ما نلاحظ ان بعض الاهتمامات العملية تستثير عمل الروح ، بدلا من أن تشله ، فانه يكون من المحزن ان نتمنى هذا النوع من الصعوبات او نسعى اليه ! ان الكاتب الآمن من هذه الناحية أمامه كل الفرص لتأليف عمل ممتع ، فاذا لم يكتبه فلا شك أن لديه كل الأسباب التي تجعله يعتمد ادخار أفضل أعماله وأروعها . أما ذلك الذي يتجنب هموم الحياة اليومية بقبول التعبير عن غيره ، فانه يغامر بعدم انتاج شيء قيم ، لأنه بهذه الطريقة قد تخلى عن استقلاله ووضعه بين يدي الدولة أو راعي الفن . وعلى العكس من ذلك فان الذي يضمن لنفسه حياة محترمة كريمة بممارسة مهنة أخرى ، وهذا هو الواجب والحالة الاكثر شيوعا ، من الممكن ، وينبغي ، أن يكون قادرا على تقديم شيء قيم في مجال الفكر . ولدينا العديد من الأمثلة : فقد كان ذلك هو المتبع عبر القرون ، ويكاد يكون القاعدة اليوم ، فكان رابليه طبيبا ، وبول فاليري رئيسا لتحرير وكالة « هافاس » للأنباء .

ويأتي أخيرا من لا يملك أى ثروة شخصية ، ولا يتوقع ميراثا مفاجئا ، ولا يحاول أن يكسب معاشه بأى وسيلة من الوسائل الميسورة غالبا كغيره ممن أشرنا اليهم حالا ، ولا يعرف الا أن يكتب ، ويرى أن أى عمل يعطل مهمته الكبرى في الحياة . انه يخاطر بأن يصبح متطفلا مزعجا للمجتمع ، وبلا أى نفع ، وأخطر من ذلك أنه قد يسهم في اضطراب القيم ، ويثير مشكلات خاطئة ، ويسيء بشكل عام الى مكانة الأدب .

ذلك لأننا لو تأملنا الأمر قليلا ، لوجدنا أن هذه المهنة الأخرى الشهيرة ، وهى في الحقيقة « المهنة الاولى » وان لم تكن الاهتمام الأول ، تقدم في التحليل الاخير عديدا من المزايا الاكيدة . فهى – أولا – تمثل مصدرا مفيدا للمشاغل الضرورية لكل رجل فكر . فقد ثبت أن المفكر المشغول دائما بكل ما هو أدبي ، والفنان المستغرق بكل مشاعره في الأشكال والألوان ، والموسيقى الغارق حتى أذنيه في الالحان ، يجدون بين الحين والآخر حاجة ملحة الى الابتعاد عن العمل الذي يشغلهم ويدعونه يستقر وينضج ، ولكى يبعدوا عنه المسافة الكافية التي تسمح لهم بأن يحكموا على ما بدأوه ويقرروا الى أين يتجهون به . ولكنا نعلم أنه بعد توقف ، يطول أو يقصر ، تهون كثير من الصعاب ، ويسهل استكمال العمل الذي بدأناه .

ان المصور لا يحتاج الى أكثر من أن يقف ويتأمل لوحته من بعد معين ليحكم على تأثيرها . وكذلك فان هذه المهنة الأخرى قد تمثل تجربة مخصبة للروح تعمل على تجددها باستمرار ، ومن ناحية أخرى قد توفر للأديب اتصالات مباشرة بالحياة ، وهى نفسها في نهاية الأمر موضوع عمله ، أو موضوع تأملاته المتصلة ونموه الروحى . و « البرج العاجي » ليس مناسبا الا في حالات خاصة ، وللشيوخ وحدهم ! فلا أحد يستطيع أن يبدأ حياته الفكرية بادعاء اعتزال الحياة والناس ، أما فيما بعد ، بعد أن يتقزز ويمل ، فمن الممكن أن نتقبل ذلك الميل المغرى أحيانا ، الى الوحدة الجسدية والروحية . غير أنه يبقى للحقيقة وجهها الآخر ، وهو أن باستطاعتنا دائما أن نستشعر الوحدة وسط اخوتنا البشر ، فلست أتفق مع « باسكال » فيما يؤكده من أن كل تعاسات الانسان مصدرها عجزه عن البقاء في حجرته . فلكي نستطيع قول ذلك لا بد لنا أولا من خبرة طويلة بالحياة ، وتمرس بالبشر . والكاتب لا يمكنه أن يستمد كل ما يكتبه من ذاته ، دون أن يعرف ماذا يحدث للآخرين ، ولو أقسم على ذلك لكشف عن غرور وافتتان بالنفس . ومن ثم فان المؤلف حين يكون طبيبا كصديقى جورج ديهاميل ، او رجل قانون كمونتسكيو ، أو أستاذا جامعيا كفورستر ، أو أمين مكتبة مثل ليكونت دى ليل ، أو

دبلوماسيا كبتـرارك ، فانـه يضـاعف من فرص الاتصـال بعصره ، ويقيم آلاف العلاقات المثمرة بمعاصريه ، وينشيء صلات مثمرة بالعالم ، يستمد منها زادا نافعا لعقله ، وثراء هائلا لقلبه وروحه . ومن الطبيعي ألا يقتصر النفـع على جانب واحد ، بل هناك تبادل عادل ، الكاتب يعطى المجتمع في نفس الوقت الذي يعطيه المجتمع ، فالنشر ليس الوسيلة الوحيدة التي يستطيع بها الانسان معاونـة بنـى جنسـه ، فأصاله الفكر وتميز الشخصية من الممكن أن تترجم بوضوح في الفعـل ، سواء أكان سياسيا اجتماعيا أم اقتصـاديا أم أخلاقيا ام عاطفيا . فالواقع أن الانسان حين تكون لديه رسالة يريد توصيلها فانه يستطيع أن يفعل ذلك بأى طريقة يهتدى اليها ، والمرجح أنه ليس هناك طريقة واحدة لذلك ، فنحن متعددو ألاوجه ، وذلك الذي يظن أنه لا يجيد التعبير الا بالشعر قد يكشف عن اداري عظيم ، وذلك الـذي يتفرغ تماما للسيطرة على مشرط الجراح قد يكتشف أنـه يعرف كيف يستخدم القلم بنفس البراعة .

ان الميزة الرئيسية للمهنة الاخرى أنها توفـر للكاتـب حرية مطلقة ، وهى الحالة المثلى والضرورية التي تحميه من تشويه مواهبه وابتذال قدراته .

وقد يعترض على مطالبتنا بتعميم المهنة الاخرى ، بأنها أحيانا تعوق الكاتب أو الفنان عن أداء رسالته الأصيلـة والمقدسة ، وهو اعتـراض غـير صحيح في رأيي . فلسـت أعرف واحدا لرجل تعلق بالكتابة اوشغف بها ، ولم يستطع ان عاجلا أو آجـلا ، بطريقـة أو بأخـرى ، ارضـاء هذه النزعة ، وتحقيق قدره الادبي . ولا أعرف أن الحرفة الاخرى عوقت ذات يوم كاتبا عن قول ما يريد قوله ، او اعترضت طريق الوهبة التلقائي ، على العـكس من لعبـة العبقـرية الحرة ، فهي التي يمكن ان تعوق أى انتاج فكري ، أو تجعله يتعثر أو يبطيء أو يختنق .

ولا شك أن بوسعنا أن نأخذ على أحد الأساتذة أنه يكتب مؤلفاته غير الجامعية ، أو غير الاكاديمية ، بأسلـوب تعليمى ووقـار مصطنـع ، وقـد نجـده ميالا بعض الشيء للأحكام التقريرية ، جافا متحذلقا ومسرفا في الجدل ، أو على العكس من ذلك ميالا للتفخيم والخطـابية . وسـوف نحكم بالبداهة على الصحافي الذي يؤلف رواية بأنه يبالغ في سرعة الأحداث ، أو ينهى فصولهـا وخاتمتهـا بخفـة ، او يستخدم أسلوبا ضعيفا يتميز بالسرعة والحيدة ، وهو نفس الأسلوب الذي يستخدمه المحررون المتعجلون أو رؤسـاء التحرير الموضوعيون الفاترون . ولن يفوتنا أن ننتبه الى أن الطبيب قد ينشغل بالتحليل الروائي بكل الدقة العلمية ، وأن برجل القضاء ضعفا نحو الرواية البوليسية ، كما سنقول أن السينمائي لن يؤلف سوى سيناريوهـات . وكل ذلك بحاجة الى بحث مدقق واثبات . بعد ذلك قد نكتشف أن المعلم جامح الخيال ، وأن المخبر الصحافي مدقق وبحاثة ، وأن الطبيب غامض مشغول بعض الشيء بالتفصيلات ، وأن القاضي منطلق أو محتـدم ، ومـن ثم نكتشف ميزة جديدة للمهنة الأخرى ، ما دام لا مفر من تسميتها بهذا الاسم ! بعد أن عرفنا قدرتنا على التباعد المعقول ، فتهب القـدرة على النظرة الموضوعية من ناحية ، ومن ناحية أخرى تظهر الميول الخفية المكبوتة ، وعددا كبيرا من « التجاوزات » قد لا نقرها في مجال آخر .

حان الآن وقت الحديث عن متاعب المهنة الأخرى ، فهي ـ ككل ما هو انساني ـ لا يمكن أن تكون كاملة ، بل فيها خير وشر في نفس الوقت ، فضائل ونقائص ، مزايا ومتاعب . وقد ذكرنا من قبل أنهـا قد تعطـل الكاتـب أو الفنان ، فترات تطـول او تقصر ، فتعـوق بذلك السبـب الحقيقي لوجوده ، ومن ثم تعرضه أحيانا لصنوف من الفشل والاحباط . فقد يتعـرض الاديب المتفـرد الـذي استغرقتـه الوظيفة العامة ، والمثال الذي استبدت به مسئوليات ادارية من كل نوع ، والمفكر الذي خضع تماما للظروف السياسية ، لخيانة مثل أعلى ، او في أفضل الأحوال اقرار اجـراء لا يستحق جهده ، او على الأقل ينشغل بعمل أقل نبلا وخلودا من أعماله الباقية التي يؤلفها عقله في صمت الحجرة ، او يشكلها قلبه في هدأة المرسم العميقة .

ومن الممكن الرد على ذلك بكثير من الحجج ، فنكرر بصوت أعلى ما سبق قوله : ليس هناك شيء يمكن أن يمنع

الكاتب الحق والفنان الأصيل من أن يقولا ما يريدان قوله – ثم نحيل الى طبيعة الانسان المزدوجة : فكم من شاعر كبير انشغل بمهنة أخرى دون أن يضطر الى التضحية بالهامه . فالضرورة لا تعرف قانونا ، ولا شك أن هناك أدبا أخضع رجالا على جانب كبير من الصرامة لهذه الضرورة ، ولولا ذلك لخمد فيهم ما أسبغه الله عليهم من موهبة . وبعد كل شيء ينبغي أن نكون أمناء : ان الكاتب المسرحي لا يقضي أربعا وعشرين ساعة من اربع وعشرين يؤلف مسرحيات . وأستاذ المنطق ، مهما كان مهتما بالفلسفة ، ويملك قدرة خارقة على العمل ، فانه لا يكدس كل دقيقة في حياته لمنهج البحث والعمليات العقلية . ومصور الوجوه يترك لوحته وفرشاته بين الحين والآخر . وما أكثر ما نترك القلم حتى لو فرضت علينا الضرورة ألا نفعل .

وهذا يقودنا بصورة طبيعية الى استكشاف مشكلة أخرى أهم ستحملنا الى آفاق بعيدة . لقد رأينا كيف أن اشتغال الاديب بحرفة أخرى ليس سيئا ، بل على العكس من ذلك ، ولكن السيء هو أن تستغرقه تلك الحرفة تماما ، وهذا ما ينبغي ان نرفضه . وهنا تبرز مسألة الاختيار الصعبة .

إن حسن التصرف عملية دقيقة وشخصية ، وليست هناك قواعد تحددها ، فما يناسب مؤلفا معينا قد لا ينجح مع موسيقى آخر . ولا شك أن هناك حرفا تلائم الانتاج الادبي ، ومناصب تعرقله . ولو أننا سألنا عشرة كتاب ، لتلقينا عشر اجابات مختلفة : أحدهم يفضل العمل اليدوي ، والآخر يمدح الحرفة الحرة ، والثالث يؤثر الوظيفة . ولعلي أميل الى القول بأنه كلما كانت المهنة بعيدة عن ميول الكاتب الشخصية كان ذلك أفضل له ، هذا اذا لم تثبت التجربة عكس ذلك بصفة مستمرة ! أو على الأقل لا أتصور أن الكاتب يكون مصيبا حين يبتعد عن الأعمال التي تتيح لمن يشغلها مدرا من الفراغ الى تلك التي تتطلب منه جهدا عقليا كبيرا . فاذا اشتغل عامل بناء أو أمير بحر فستكون لديه فرص أكبر للحفاظ على طاقته الروحية سليمة الى حين يشرع في العمل الأدبي . وعلى العكس من ذلك ، فان الكاتب الذي يختار مهنة قريبة من الأدب ، كالصحافة ، أو السينما ، او الاذاعة ، قد يتعرض بين الحين والآخر لنوع من التدخل بين العملين ، فيحدث خلط بين المهنة والفن . وقد أشرنا منذ قليل الى حالة الصحافي : السرعة والتبسيط والانتظام ، وهي صفات لها مزاياها وعيوبها ، فهي رائعة حين نخاطب مئات الآلاف ، بل ملايين القراء ، ولكن أساليب الصحافة المتسرعة تكون عادة على حساب التأمل المتمهل الحر الضروري لكل من يرغب في كتابة عمل له وزنه . غير أننا يجب أن نضيف أنه يحدث كثيرا أن كاتبا حريصا على سمعته يسهم في تحرير عدة صحف دون أن يتخلى عن أى قدر من مزاياه المعروفة ، اذ كثيرا ، ما تكون كتابة المقالات عملاً مفيدا ، يتضمن تدريبا على الأسلوب ورياضة عقلية نافعة ، بالاضافة الى أنه يتيح له أن يكسب عيشه بكرامة . أما بالنسبة للقراء فلا شك أنه يحقق لهم نفعا كبيرا ، اذ يجعلهم يقرأون مقالات وتعليقات قيمة ، تفضل تلك الصفحات المكدسة بكتابات كثيرا ما تفتقر حتى الى سلامة اللغة .

غير أني أضيف : لا تتصوروا أن الاديب الحق قادر على الالتزام بمسئوليات صحافية منتظمة ، ويضطر الى متابعة اصدار الجريدة خطوة بخطوة : ففي هذه الحالة تتحول الصحافة الى مهنة شديدة الارهاق ، تتطلب المشتغل بها وعيه كله ، فلا يجد وقتا للدراسة الحرة ، ولا لحياة الروح الروح الطليقه الخصبة .

وليس في هذا أدنى نقد للصحافة ! بل على العكس أريد لها أن تحرص دائما على استقلالها الضروري وسمعتها الطيبة ، وان كنت ألاحظ أنها تعتدى أحيانا على مناطق لا تخصها . واذا كنت أؤيد بسهولة قيام تعاون منظم بين الصحافة والأدب ، فانه ليحزنني أن أسجل أن الصحافة سرعان ما تهدد بابتلاع الأدب .

وسوف أقول السيء نفسه عن السينما ، فأنا أرى أنه من الطبيعي ، بل الضروري ، وكثيرا ما يكون مفيدا ومثمرا ، أن يدعى كاتب الى المعاونة في عمل سينمائي ، فالنجاحات التي حققها كل من جان كوكتو ، وجراهام جرين ، بل أسمح لنفسي باضافة تشكسبير أيضا ، دليل

على مدى قدرة الأدب على معاونة الفيلم ، ومدى قدرة الفيلم على أن يقدم شيئا جديدا وأصيلا للكاتب .

ونضيف الى ما سبق أن الصحافة والشاشة تصلان الى جمهور ضخم : فكثير ممن لا يقرأون يذهبون الى السينا ، ومن ثم فهي وسيلة قادرة وفعالة ، لا لتسلية الجماهير فحسب ، ولا لاستغلالها وافسادها ، ولكن كذلك لتعليمها ، والارتفاع بمستواها شيئا فشيئا نحو الاحساس بالجمال .

لا جدال اذن في أن ما نطلق عليها اسم « وسائل الاتصال الجماهيرية » (ولا أدري لماذا) لها حقوق على الكتاب المجيدين ، وهؤلاء بدورهم لهم حقوق عليها : فمن حقهم المشروع أن ينسبوا لأنفسهم اقبال الجماهير عليها ، ومن ثم ينالوا نصيبهم من الأموال التي يدفعها الناس لدخول صالاتها .

هل معنى ذلك أن الكاتب يستطيع ، دون أي مخاطرة ، أن يتفرغ تماما للفن السابع ؟ لا أعتقد ذلك ، وأقول مرة أخرى وأخيرة ان الكاتب الأصيل لا يستطيع ، ولا ينبغي له ، أن يتفرغ تماما ، الا للأدب وحده . انه في السينا يقدم مشاركته ، لانها ليست أكثر من وسيلة ، ليست بالضرورة الوحيدة ولا الأقوى تأثيرا في الناس ولا الأقدر على توجيههم بذكاء ، واثراء أرواحهم .

أما بالنسبة للراديو ، فهو وثيق الصلة بالصحافة ، ومن ثم لا نرى داعيا ملحا للتدقيق في دراسة العلاقات التي يمكن ، أن ينبغي ، أن يقيمها الكاتب معه . غير أننا نلاحظ مع ذلك أن السينا ، ووسيلة تعبيرها الرئيسية الصورة ، تضع الكاتب في مكانة هامة (الحوار ، القصة السينائية ، السيناريو) في حين يضعه الراديو ـ على ما في ذلك من تناقض ، في مكانة أدنى بكثير ، بالرغم من أنه يخاطب الأذن . انه يفضل ، بسبب ذوق مستمعيه ، الموسيقي على الكلمات ، فاذا حصل بيتهوفن على ثلاثين أو خمس وأربعين دقيقة ، فان فيكتور هوجو لا ينال الا عشرا .

لقد أشرت منذ قليل الى أن موضوع المهنة الاخرى المعروض علينا لبحثه يمثل مشكلة مطروحة طرحا خاطئا : أولا ، لانها في معظم الحالات المهنة الاولى والوحيدة ، وثانيا لأن الصعوبة لا تتمثل في اشتغال الكاتب بمهنة ، بل في حسن اختياره لها . وقد حاولت توضيح مزايا وعيوب بعض تلك المهن ، كالصحافة ، والسينا ، والراديو ، والتدريس . وها أنذا أنتهي الى هذه النتيجة التقريبية ، وهي أن تلك المهنة الزعومة لا ينبغي لها أن تستغرق تماما روح الكاتب وقلبه . ينبغي ألا يقتضيه استديو التصوير ، أو قاعة الاجتماعات ، أو المرسم ، او مكتب التحرير ، او المحل .. كل وقته .

ورأينا ، من ناحية أخرى ، ان الرجل الذي ليس لديه ما يفعله في الحياة سوى الكتابة ، قد لا يخط سطرا واحدا في حالات كثيرة . ويترتب على ذلك أن وجود مهنة أخرى للكاتب قد تكون الحالة الضرورية التي تسمح له بالانتاج . ويخيل الي أننا نخوض في أعماق مشكلة تتصل بالدرجة الاولى بالتكوين الداخلي والروحي ، وهي في التحليل الأخير تتعلق أولا وأخيرا بسلوك الكاتب الخاص في مواجهة نفسه والآخرين أيضا . وينبغي عليه بصفة عامة ان يعرف كيف يضع قاعدة لنفسه ، اذ أنه بحاجة ملحة الى نظام فكري ، يمكنه من المواءمة بين التزاماته باعتباره كاتبا وواجباته باعتباره رجل دولة أو نجارا . ومهما كان الثمن ينبغي ألا يضحي باحداها في سبيل الأخرى ، بل يعرف بحكمة متى يجب عليه أن يهب نفسه للأدب اكثر من المهنة ، ومتى يكون عليه أن يفعل العكس . حينذاك سيدرك في الاغلب أنه لا شيء ، ايا ما كان ، يمكن أن يتعارض مع الفن والأدب ، وكثيرا ما تكون خفية وهامسة ، يستلهم تحقيق الانسجام والتوازن الجميل بين الفكر والعمل . ولقد ترددت في نطاق كلمة « العمل » ، لأن الأمر يتطلب قدرا كبيرا من النضج حتى نستطيع وضعها الى جوار كلمة « الكاتب » .

وقبل أن أنتهي من هذه المشكلة الزائفة حول المهنة الأخرى ، وانتقل الى الجزء الثاني من حديثي الذي يتناول الدور الاجتماعي للكاتب ، أحب أن أقول مم يتكون جوهر أخلاقيات الكاتب المعاصر في رأيي : يخيل الي أنه يكمن كله في انشغاله المستمر بالمحافظة على المسافات . ولا يخطر

ببالي هنا أن أدافع عن « البرج العاجى » ، ولا عما ذهب اليه الفريد دي فيني في عصره ، من أن الأديب الغارق في تأملاته ينبغي عليه أن ينظر بازدراء الى كل شيء في ذلك العالم السفلي ، ويحرص دائما على أن يدبر لنفسه ثغرة صغيرة تسمح له بالقاء نظرة عابرة مختلسة على ما يدور في العالم .

لا ، ينبغي على الكاتب ألا ينغلق على نفسه في عزلة متعالية ، بل يجب ان يعرف كيف يحافظ على مسافة معينة بينه وبين كل ما ليس أدبا وفكرا وفنا . وهذا ليس أكثر ولا أقل من التراجع الى الوراء قليلا مما يساعد على الفهم ، أو التحليق البطيء الذي يتيح رؤية شاملة ويساعد على السيطرة على الأشياء ، ومن الممكن أن نقرن بسهولة تامة بين مهنة الأديب الأخرى وضميره والتزامه .

الدور الاجتماعي للكاتب

في كل العصور قام الكاتب بدور اجتماعي ، فمن الجائز أن نتساءل لماذا ؟ اننا نؤكد الواقع ، ونعتبره احدى الحقائق التي سلم بها الجميع منذ زمن طويل ، بحيث لم يعد يخطر لنا الآن مناقشتها بالمرة . ومن المؤكد ، أنه في كل عصر من عصور التاريخ الانساني ، وفي كل أرجاء المعمورة ، حاول بعض الرجال ، معظمهم من الكتاب ، تعريف هذا الدور الاجتماعي الذي يقوم به المفكر ، ذلك الذي عرفناه عاملا فعالا من الطراز الاول في مجتمع بعينه ، ومن تم نهض بتلك المسئولية وتحمل آلامها وشرف بها . فاذا كان ذا بصيرة نافذة ، وأتيح له أنْ يحتل مكانة هامة بين زملائه ، وكان في الوقت نفسه من بين المعترف بهم في تلك الطبقة المتميزة ، فان ذلك يفرض عليه التزامات معينة ، ومن احساسه بواجباته نحو الآخرين ينبغ احساسه بمسئوليته .

ومن الممكن أن نشرح ذلك بأن نقول ببساطة ان الانسان ، بحكم كونه انسانا ، وبمجرد أن ادرك أنه ليس وحده على الأرض ، نما لديه الاحساس الاجتماعي بصورة تلقائية ، بحيث أصبح لا يستغني عن اخوانه ، ومن ثم بدأ تفكيره في العلاقات التي يتوقع قيامها بينه وبينهم . وكانت تلك بداية كل الاخلاقيات . وهكذا ادرك البشر الحقوق والواجبات ، وبدأوا بعد ذلك ينظمون ذلك كله في اطار منسجم .

ولعل رجال الفكر قد انشغلوا بتلك الامور اكثر من غيرهم من الفنانين . هذا ممكن ومحتمل أيضا . وينبغي أن نفرد هنا مكانا كبيرا جدا للفلاسفة ، والاخلاقيين على رأسهم ، وان كانت العصور القديمة لم تعرف فروقا كبيرة بين الشاعر والكاهن والحكيم .

من الصعب أن نعثر على مجتمع متمدين لم يعرف الكتاب . ومعنى ذلك أن الأدب من قديم ، وقبل قرننا هذا الذي كثيرا ما يتخيل أنه هو الذي اخترعه ، كان دائما ظاهرة اجتماعية طبيعية تماما . ففي أي حياة جماعية ، وفي لحظة ما ، شرع رجل في الغناء ، وأنصت اليه الآخرون وأحبوا أغنيته ، ورغبوا في الاستماع اليها مرة أخرى ، فأشعره ذلك بالرضى هو الآخر ، ومن ثم أصبحوا ينصتون اليه دون أن يرجوهم . وهكذا نشأت استجابة بين ذلك الرجل والجماعة المحيطة به : وتكونت وقتذاك مؤسسة اجتماعية ، وأصبح من واجب ذلك الرجل نحوهم أن يغني ، أن يتحدث ، وواجب الجماعة نحوه أن تستمع اليه .

ولكن ماذا كان يقول ذلك الرجل ؟ لاشك في أنه كان يحكي عن الحياة التي يراها من حوله وعن الآخرين الذين كان يسعدهم أن يجدوا أنفسهم في كلامه وأغانيه : لقد كان أشبه ما يكون بالمرآة .

بعد ذلك ، بعد ذلك بكثير بدأ الشاعر يكتب بدلا من أن يكتفي بالغناء . وبدأ المجتمع يقرأ بعد أن كان يستمع لاغير . وأصبحت الكتابة ضرورة لا يمكن تجاهلها . وأصبح الشعراء والكتاب والخطباء المرشدين الروحيين لبيئاتهم . كلما ظهرت مشكلة من أي نوع اتجه الناس اليهم ليجدوا الحل . منذ ذلك الوقت الموغل في القدم عرف تأثير الكاتب في مجتمعه ، ومن ثم مسئوليته . انه مؤثر بدرجة لم يعد من الممكن معها تجاهله ، وهو مسئول ، بل لقد أصبح يتحكم الى حد بعيد ، في مصير المجتمع من الناحيتين الروحية

والاخلاقية ، ويوجه الأمة ، والمجموعة العرقية ، والجماعة الدينية ، والحزب السياسي .

وكل الأعمال التي قامت بناء على الافكار الاخلاقية والسياسية ، والاجتماعية ، والدينية ، والاقتصادية ، لكبار الكتاب خلال القرون الماضية ، هي الدليل الذي لا يدحض على تأثيرهم البالغ ، والمثل العليا الكثيرة التي قدموها للانسانية . يكفي أن نتذكر النموذج الانساني لعصر النهضة ، وحكيم المدينة القديمة ، والمواطن الشريف في القرن السابع عشر ، وفيلسوف القرن الثامن عشر ، ومجوسي القرن التاسع عشر ، وكلها ليست سوى صفحات تستحضر في الأذهان هذه الأسماء الجليلة : أفلاطون ، اراسم ، ليونارد دافنشي ، باسكال ، جوته ، أبو العلاء المعري ، ورابندرانات طاغور .

غير أن الحديث عن الدور الاجتماعي للكاتب لابد أن يتضمن الحديث عن علاقته بالعمل . فلم يحدث من قبل أن كانت تلك المسألة ملحة كما هي اليوم . والواقع ان الكاتب في اللحظة التي يمسك فيها بالقلم فانه يعمل . وكل ما عدا ذلك أقرب في رأيي للمناقشات البيزنطية وحذلقات التطرفات الفكرية التي ابتلى بها قرننا . فمن الذي يجرؤ اليوم ان يزعم بنية صادقة أن الكاتب لا يكتب الا لنفسه ، ولتحقيق رضاه عن ذاته ومتعته الشخصية ؟

انـي أتمنـى أن يعتقـد البعض ذلك ، وأن يقوله الكثيرون ، وان كنت أظل مقتنعا مع ذلك بأن الكاتب ، بوعي أو بغير وعي ، حين يكتب تكون « في مؤخرة رأسه دائما » ـ على حد تعبير باسكال ـ فكرة أنه سيقرأ ان عاجلا أم آجلا . ولا يعتز بشيء قدر اعتزازه باعماله الادبية .

نحن اذن نكتب للآخرين ، وحين نفعل فاننا نتحمل مسئولية تأثير ما نكتبه على القارىء . وحتى حينما ننعزل في برج عاجي شاهق الارتفاع شديد الانغلاق فاننا نظل مع ذلك نمارس قدرا من التأثير ، ومن ثم ينهار المبرر الوحيد لتفسير ذلك البرج العاجي ، فلا نملك الا أن نتساءل : من الذي بداخله ؟ ولماذا ؟ وماذا يفعل فيه ؟

ومن ناحية أخرى ، فما دمنا نتصل بالآخرين فما هي الوسيلة التي ينبغي أن يتضمنها العمل الأدبي ، ومن ثم نصبح مسئولين . بوسعنا أن نعلن أننا أحرار ، مستقلون ، متفردون ، وننفي عن أنفسنا كل مسئولية تجاه المجتمع ، أو نرفض كل علاقة بالعالم الخارجي ، وبالرغم من ذلك نظل « ملتزمين » دون ارادة منا . وباستطاعتكم بطبيعة الحال أن تخادعوا ، وتواصلوا الاعتقاد بأنكم « غير ملتزمين » ، ونستمع اليكم .

إني لاذهل كلما فكرت في مدى عمق تأثير الكاتب في العقول . ومن قديم والأمر على هذا النحو ، فلم يحدث أبدا أن تصور الكتاب أنهم يستطيعون التخلي عن مسئولياتهم العظيمة ، بل على العكس كانوا يضطلعون بها بكل حماسة باعتبارها دليلا على نفوذهم النبيل وكل قوتهم الكريمة . ترى هل علينا أن نستسلم لفكرة أن كاتب القرن العشرين ، وبمزيد من التحديد كاتب سنة ١٩٥٢ ، يستشعر ثقل هذه المسئولية الأخلاقية ويرغب في التخفف منها ؟ والا فلماذا اذن هذا الالحاح على فكرة احتمال وجود واجب ينبغي علينا انجازه ما دمنا قد اخترنا مهنة الكتابة ؟ هل ضمائرنا رديئة ؟ وهل نعتقد أننا متهمون بالمشاركة في وقائع معينة خلال المغامرة الانسانية ؟ وأخيرا ما الذي يجعل الكاتب ينال كل الحقوق ولا يؤدي واجبا واحدا ؟ أعتقد أن الحاجة ملحة لتذكير أولئك الذين يتناسون الحقائق الثابتة على مر الأيام ، بذلك العقد الاجتماعي الصحيح .

ومن الطبيعي أنه كلما قوى تأثير الكاتب ازداد حجم مسئوليته . وبالرغم من ذلك هل سيعترض البعض مطالبين بتحديد هذه المسئولية ؟ فليكن ، ان الكاتب مسئول ، ولكن امام من ؟ وعن أي شيء ؟

أجيب بأنه مسئول أمام ضميره أولا ، واتمنى لو استطعت ان أقول : وأمام ضميره وحده . فالكاتب لا

يملك ، في الواقع ، وسائل يجبر بها الآخرين على قراءته ، ومن باب أولى على اتباع آرائه . في هذا العجز تتمثل ـ في رأيي ـ حرية الأديب الحقيقية . فاذا كان المجتمع يتمتع بحرية التعرف على ما كتب الأديب أو تجاهله ، والافادة مما يقرأ او اهماله تماما ، فمن المنطقي أن يكون الكاتب بدوره مطلق الحرية في فعل ما يشاء . غير أن هذا هو بالضبط ما يحدد مسئولية الكاتب ، لأن ما يفعله لا يمضي هكذا عبثا . وأمامنا مثل سقراط : لقد دفع حياته ذاتها ثمنا لتلك الحرية الثمينة . فماذا نرى ؟ ان للحياة الاجتماعية قوانينها التي تضطرها في ظروف معينة ، الى الدفاع عن نفسها ، دون ان تستطيع الادعاء بأن ما تفعله لا يفرض قيودا كثيرة أو قليلة على الحرية المحدودة التي يتمتع بها كل أعضاء المجتمع . وما أكثر المزايا التي يتمتع بها الكاتب الذي يظل مجبرا على الخضوع لقوانين المدينة ، متقبلا كل انتقاص من حريته مهما كان . وهكذا يجد نفسه فجأة في مواجهة مسوليتين : الاولى سامية ، وهي التي تنبع من نفسه ولا تعتمد الا على ضميره ، والاخرى مصدرها خارجي ، لأن الآخرين هم الذين يحددونها ، ولأن الكاتب ينبغي أن يخضع لها . ومن الواضح ان هذه المسئولية الاخيرة هي التي يطالب بها المجتمع ، وهي التي ينبغي أن يوليها الكاتب جانبا من اهتمامه .

ولذلك فحينما تكون هذه القوانين واضحة التحرر لا توجد مشكلة تستحق الكلام : فالكاتب يتمتع بحريته دون أدنى معوق يعترض تفتح موهبته أو عبقريته . أما اذا كانت تلك القوانين قاسية فان حياة الأدب تتعقد ، اذ لا يعود الأديب حر الارادة في عمله ، بل يضطر الى بذل جهد كبير ليتجنب قسوة تلك القوانين أو يخفف منها ، وربما تمثلت في ذلك الجهد أهم مزاياه . فما أكثر ما سمعنا عن تكرار ازدهار الآداب في ظل حكومات فردية مستبدة ، ولكننا لم نرد أن نولي قدرا كافيا من الاهتمام للجهود المضنية التي اضطر الكاتب الى بذلها لحماية انتاجه من نزوات حاكم طاغية ، ومن ثم يمكن ان يعبر القرون الينا .

ويقال لنا ان العصر الذهبي للأدب كثيرا ما يتوافق مع نظم بوليسية وديكتاتورية ، بل يدعي أحيانا قيام علاقة زائفة بين السبب والنتيجة ، حتى لنكاد نؤكد انه لولا أغسطس لما كان فيرجيل ، ولولا لويس الرابع عشر لما كان موليير . غير أن الأرجح ان هذين الحاكمين لو كانا مختلفين لجعلا الأدب في عصرهما يتخذ سمتا آخر مختلفا ، أعظم وأعمق تأثيرا بكثير بلا ريب : ذلك ان ما يثير اعجابنا حقا في ذلك الأدب ، ليس كونه صورة صادقة لهذين العصرين المتعجرفين ، اللذين لم يخلوا من رقة مع ذلك ، بل أنه نجح بالرغم من ان كل شيء في المرور من الثقوب الضيقة للشبكة المحكمة المضروبة حوله ، وقدم نغمة حرية منتصرة في مواجهة ظلم العصر . وكذلك فلا ينبغي ان نهنيء مدام دي بومبادور على نجاح « الموسوعة » أكثر من تهنئتنا لديدرو الذي مكن لتلك السيدة العظيمة أو أفحمها أو خطأها .

ويترتب على ذلك أن المسألة كلها ترجع ، كالمهنة الاخرى ، الى موقف أخلاقي . فاذا قامت علاقة تضامن حقيقي بين الكاتب من جانب والمجتمع من جانب آخر ، فسيلتزم كل من الجانبين بالحقوق والواجبات الملقاة على عاقته .

وواجب الكاتب غاية في البساطة وان لم يكن سهل التنفيذ ، وهو أن يكون مثالا للنزاهة . ذلك أن النزاهة هي التي تمكنه من أن يكون أمينا نحو نفسه وأمينا بنفس القدر نحو الآخرين ، وهي التي تفرض عليه التزاما لا يعرف التنازل بأن يرفض كل تدخل خارجي في مثله الأدبية والفنية ، وهي التي تمكنه من أن يصم أذنيه دائما لكل أنواع التهديدات والمغريات . والنزاهة هي التي سرعان ما تقنعه بألا يطلب غير الحقيقة ، والحقيقة وحدها . فالأديب الذي ينافق السلطة لأنه يخشاها أو لأنه يرجوها يفتقر الى النزاهة .

ومن الواضح انه في المجتمع السليم ، أي المثالي ، من واجب هذا المجتمع أن يحمي الكاتب من الخوف والقلق والحاجة ، ومن ثم فلا مجال للمبالغة في التشاؤم بشأن هذا الموضوع ، فقد رأينا ذلك ، وسوف نراه ، يحدث كثيرا . ونحن لم نجتمع هنا في فينيسيا الا من أجل دراسة الوسائل

التي يمكن ان يقدمها المجتمع للكاتب لكي يمكنه من أن يظل نزيها ، وهي نفسها خطة العمل التي قدمت لنا للتشاور حولها .*

إن الكاتب الحديث لن يستطيع القيام بدور هام في المجتمع ، مال لم يلتزم كل من المجتمع والكاتب بواجباته نحو الآخر بدقة ، ويتناسى قليلا ، ولو بصفة مؤقتة ، حقوقه . وقتئذ سيصدق على الكاتب وصف دانتي من أنه ذلك الرجل الذي يتقدمنا في حلكة الليل وقد علق فوق ظهره مصباحا ، ومن ثم فهو ينير الطريق لكل من يتبعونه . وليس هناك انسان يعتقد ان الضوء الذي ينشره خاطيء ، او يقبل ان يسير في المقدمة بكل ثقة ، وهو يدرك انه اذا تعرض للخطر فلن يتقدم أحد ممن يضيء لهم لنجدته .

***

روبرت براونينج والمونولوج الدرامى

عبدالوهاب المسيرى

استاذ مساعد بكلية البنات - جامعة عين شمس
والمستشار الثقافى فى مكتب جامعة الدول العربية
نيويورك

العام فى فصل الصيف ،

واليوم فى وقت الظهيرة ،

والصباح فى السابعة ،

والتل تكسوه لآلىء الندى ،

والقبرة تطير في السماء ،

والقوقع بجوار الشجرة ،

والله فى سمائه ،

وكل شيء على ما يرام .

سمعت البرجوازية الانجليزية في القرن التاسع عشر هذه الكلمات وتغنت بها وطمأنت نفسها الى أن العالم لا يزال يدور كالساعة منذ ان اكتشف نيوتن قوانين الحركة الميكانيكي ، ومنذ أن قرر جون لوك ان العقل الانسانى هو الآخر في بساطة الكون وميكانيكيته . ولكن هذا المعنى المبسط ، وأكاد أقول المسطح للأغنية القصيرة السابقة ، هو شيء مفروض عليها من الخارج ، فهى جزء من كل مركب نزعه القراء بعنف وقسوة من سياقه الدرامى .

والأغنية ترد فى قصيدة قصصية طويلة لبراوننج عنوانها « بيبامر » (١٨٣٩) تتكون من مقدمة وأربعة اقسام . وعلى الرغم من أن كل قسم يعالج قصة شبه مستقلة الا أن كل القصص يضمها اطار قصصى واحد ، كما ان احداث كل قصة تتداخل مع أحداث القصة الاطارية التى تدور أحداثها حول يوم واحد فى حياة الفتاة الصغيرة « بيبا » التى تعمل في مصنع للحرير والتى تبكر فى الاستيقاظ فى صباح ذلك اليوم ، يوم عيد رأس السنة وذلك حتى لا تضيع لحظة واحدة من يوم إجازتها الوحيدة . وتقضى الصغيرة يومها في السير فى الطرقات تشدو بالأغنية التى اقتبسناها في مطلع هذا المقال ... داخل هذا الاطار القصصى البسيط تدور احداث الاقسام الاربعة . ويتضمن كل قسم فى القصيدة مشروع جريمة : أما القسم الأول المعنون « الصباح » فتدور أحداثه حول المؤامرة التى تحيكها امرأة وعشيقها لقتل زوجها ... حتى يرثا أمواله . وتدور أحداث القسم الثانى المعنون « الظهيرة » حول

نحات عقد العزم على أن يقتل أحد أعدائه الألداء مما قد يفضى به الى السجن . وفي القسم الثالث المعنون « المساء » يعرض الشاعر لقصة شاب يحلم بتحرير بلده ايطاليا واغتيال أحد الطغاة النمساويين ، بينما تحاول أمه أن تثنيه عن عزمه . أما القسم الرابع والأخير والمعنون « الليل » فهو أكثرها إظلاما من الناحية الخلقية ، إذ تدور أحداثه حول « بيبا » نفسها والتى نعرف أنها الوريثة الوحيدة لثروة طائلة تركها أبوها ويحاول الوصى على التركة بالاشتراك مع احد الاساقفة الاستيلاء عليها عن طريق دفع « بيبا » الى احتراف الدعارة . ولكن كل هذه المؤامرات المفعمة بالشر لا تخرج الى حيز الوجود لأن « بيبا » في مسيرتها فى ذلك الصباح الرائع كانت تغنى اغنيتها المفعمة بالبراءة ، فيتطهر قلب الاثمين عند سماعهم الأغنية ، ويحجمون عن ارتكاب أفعالهم : فلا تقتل الزوجة زوجهابل ويعضها الندم ، ولاينتقم الزوج من أعدائه ويعود الى زوجته الحبيبة ، ويفر الشاب الثورى من الشرطة ، ولا يخضع الأسقف لاغواء الوصى الشيطان ، بل ويأمر بالقبض عليه .

والقصيدة كما نرى نعالج هذا الموضوع الأزلى ، الصراع بين الخير والشر لا في خارج الانسان وحسب وانما فى داخله أيضا . فعلى الرغم من أن الاثمين والأشرار الضعفاء خلقيا في القصيدة لا يأتون بآثامهم ولا يرتكبون شرورهم ولا يستسلمون لضعفهم عند سماعهم أغنية « بيبا » ، الا ان هذه الاغنية وحدها لم تك سوى تعبير عن البراءة الكامنة في نفوسهم ، وهى براءة ينبجس ينبوعها لا بسبب أغنية الحياة والبراءة التى تتغنى بها « بيبا » وانما بمساعدتها وحسب .

وقد فرض قراء العصر الفكتورى على الاغنية معنى متفائلا بسيطا لا يمت بصلة إلى معناها الأصلى الذى ينطوى على فكرة الصراع والجدل . ولكن على الرغم من أن المجتمع الانجليزى في عصر انتصار البورجوازية قد فرض على شعرائه ارتداء قناع التفاؤل الأخلاقى الضيق ، إلا أنهم ـ وبراونينج من بينهم ـ لجأوا لكل ألحيل البلاغية والاشكال الادبية حتى يستطيعوا الافصاح عن رؤياهم الساخطة وعما يختلج داخلهم من أحاسيس ومشاعر أبعد ما تكون عن البساطة .



ولد براونينج في السابع من مايو عام ١٨١٢ ، فى احدى ضواحى لندن المعروفة باسم « كمبرول » جنوب نهر التيمز . وعاش في بيت أجداده في الضاحية المذكورة حتى بلغ الحادية والعشرين من عمره ، وكان أبوه الشاعر فنانا هاويا ، محبا للكتب ومقتنيا لها ، كما كان دارسا جادا وعالما في اللغويات ، مهتما بألاساليب الجديدة في التربية ، الا أنه مع هذا كان رجلا عمليا يحقق دخلا لابأس به . ولقد ساعده ثراؤه النسبى هذا على توفير الوقت اللازم لتنمية مواهبه كفنان ولتطوير رؤيته كمفكر على مدى الثمانين عاما التى عاشها .

ولقد كان لبراونينج الأب فلسفة في التعليم تتلخص فى الايمان بأن أيسر وأمتع طريقه في التعليم هى صياغة المواد التي تدرس في قالب درامي يقوم المعلم بتمثيله (وقد تركت هذه الطريقة التربوية أعمق الاثر على براونينج الشاعر) وهكذا نشأ براونينج الابن بين أبوين يتمتعان بحماس عظيم للتعليم واستجلبا له افضل المدرسين ليقوموا بتعليمه . ولما بلغ الشاعر الرابعة عشرة من عمره عقد العزم على أن يتعلم ما يريد ، ورغم الخطورة المدمرة التي قد تحيق بكثير من الناس لو أنهم اتبعوا مثل هذا المنهج الحر ، الا أننا نجد ان مشيئة براونينج الصغير كانت من دلائل عبقريته . فلقد انكفأ على القراءة الجادة مستوعبا لكل ما يقرأ . كان يقرأ كتب التاريخ والفلسفة باللغات التي تعلمها ، كما كان يقرأ في تخصصات أخرى عديدة تقع خارج نطاق الانسانيات ، ولقد بلغ من تواضع هذا الشاعر افتراضه ان تلك المعرفة الجادة العويصة التي اختزنها في عقله عبر السنين ان هي الا شيء موجود في عقول الآخرين .

ويرى وليام كلايد دي فان ، أحد النقاد الامريكيين الدارسين لحياة براونينج واعماله ، أن اهتماماته الاساسية كانت سبعة : الفلسفة والتاريخ والشعر وفن التصوير والسياسة والحضارة الاغريقية والموسيقى . ومن الثابت أن براونينج كان

يعرف في الطب وفي ذلك العلم الذي نسميه الان بعلم النفس والعقل . ويبدو أن براونينج الاب ، ومن بعده ابنه كانا مهتمين بما هو شاذ وغريب ، مما ينم عن رغبة جسورة لا في المعرفة وحسب وانما في الاستكشاف ايضا ، وحينما افتتحت جامعة لندن عام ١٨٢٨ سجل براونينج اسمه في السنة الاولى لدراسة اللغات اليونانية واللاتينية والالمانية ، ولكنه لم يمكث في الجامعة أكثر من نصف سنة .

وفي أثناء فترة بقائه القصيرة في الجامعة قرر أن يكرس كل حياته للشعر ، وقد وافقه أبواه على قراره هذا وكان من الممكن أن يعمل براونينج في أحد البنوك أو يصبح محاميا ، كما كان شائعا بين أبناء الذوات في انجلترا في ذلك الوقت ، ولكنه كان شغوفا بالموسيقى والفن والنحت ، كما أنه أدرك أن مواهبه انما تتجه نحو الأدب ، وخاصة الشعر ، وهكذا ظل يعلم نفسه بنفسه حتى الواحدة والعشرين وهو مقيم في منزله ، وقد أتاح له بقاؤه في لندن ، مركز الحياة الادبية والفنية وكذلك الاقتصادية والسياسية في ذلك الوقت وحتى آلان ، فرصة للقاءات ثقافية كثيرة . واهتم براونينج وهو بعد في شرخ الشباب بشعر بايرون ، ولكنه في عام ١٨٢٦ طالع شعر شيلي ، فراح يدرس حياة شيلي الذي كان قد انقضت على وفاته أقل من أربع سنوات وأولع بأعماله ايما ولع ، حتى أنه راح يقلد شيلي في كل شيء تقريبا ، فامتنع عن أكل اللحم لأن شيلي كان قد طرأ له مرة أن سبب معظم شرور العالم هو تناول اللحم . ولكن يمكن اعتبار مثل هذه الأفعال مجرد نزوة أو فترة من فترات التطرف التي مر بها شاعرنا ولم يتوقف عندها لحسن حظه وحظنا .

ولا شك أن شيلي كان له أثر كبير على تطور أفكار براوينتج . ففي الفترة التي كان فيها شاعرنا رافضا للمسيحية نجده يعتمد الى حد كبير على آراء شيلي من الحاد وتشاؤم وحتى بعد ان ادار براونينج ظهره الى كثير من أفكار شيلي السياسية والدينية نجد ان أفكار الشاعر الرومانسي كان لا يزال لها بعض الاثر ، ولعل نضج براونينج الفكري والادبي ورفضه لافكار شيلي المتطرفة كان أمرا حتميا لان شاعرنا لم يك قط من النوع المتنسك ، اذ أنه مصنوع من نسيج أقوى وأكثر دنيوية من ذلك النسيج الذي صنع منه شيلي . فلقد عاش براونينج حياة جسمانية قوية ونشطة ، وكان مبارزا وملاكما وفارسا ، كما أجمعت المصادر على مهارته وبراعته كراقص . وتظهر كل تلك الاهتمامات في شعر براونينج الذي يمتاز بالحيوية والذي ينقل للقارىء رؤية شاعر أدرك قيمة الجسد والدنيا .

نشر براونينج اولى قصائده عام ١٨٣٣ وكان عنوانها « بولين » وهي قصيدة لا ترقى بأية حال لمستوى قصائده الاخرى ولذا لم تلق استحسانا من قبل جمهور القراء بسبب مضمونها . ومع هذا تلقي هذه القصيدة ضوءا كاشفا على موهبته الكامنة كما انها تصور لنا الصراع الدائر بين الايمان والشك الدينيين وهو ما كان يشغل تفكير براونينج في تلك الفترة وتفكير معظم معاصريه ولكن براونينج بما عرف عنه من حيوية سرعان ما حسم ذلك الصراع ونفض عنه شكوكه بصورة شبه نهائية .

وبعد نشر قصيدة بولين كتب جون ستيوارت مل الفيلسوف الانجليزي صاحب مذهب النفعية تعليقا نقديا عليها قال فيه ان كاتب بولين قد أظهر اهتماما مرضيا بنفسه ولا شك ان مل كان محقا في نقده هذا . فالموقف الدرامي في تلك القصيدة يمثل بطلة تذكرنا بكثير من بطلات شيلي لا وظيفة لها غير الاستماع الى اعترافات شاعر صغير يمثل بدوره « الانا الاخرى » لبراونينج نفسه ، وقد ترك هذا التعليق النقدي اثرا كبيرا على شاعرنا . ومع هذا يمكن القول أنه على الرغم من رومانسية القصيدة الزائدة وعلى الرغم من ضعفها من ناحية البناء والمضمون الا انها مع هذا تنبئنا بعظمة ومستقبل براونينج خاصة في الأبيات الاخيرة .

يا من تسير على الشمس

انى لمن المؤمنين بالله والحقيقة والحب

إني استند عليك

وكأني امرؤ يهرب من الموت

فيربط نفسه بوشائج الصداقة

ليشعر بالحياة تسري فيه !

فلتعرف أني سعيد في النهاية

حرا من الشكوك

أو مس الخوف .

وفي عام ١٨٣٤سافر براونينج الى بطرسبرج (لينينجراد) في صحبة مسئول قنصلي روسي وكانت هذه اول رحلة خارج انجلترا ولذا تركت أثرا قويا على بعض قصائده مثل قصيدة « ايفان ايفانوفيتش » التي ظهرت ضمن مجموعة « حكايات درامية » والتي نشرت عام ١٨٧٩ .

ويبدو أن براونينج قد أبدى اهتماما كبيرا بالسلك الدبلوماسي ، ولذا تقدم بطلب الى الحكومة الانجليزية ، عند عودته من رحلته الروسية ، يطلب فيه الذهاب الى ايران ، ولكنه لم يوافق على طلبه .

ثم انصرف براونينج بعض الوقت الى كتابة المسرحيات الشعرية ، وعلى الرغم من أنه لم يحالفه التوفيق الا أنه استفاد كثيرا من تجاربه المسرحية التي تركت اثرا لا ينمحى على جل اشعاره .

وتعتبر الاربعينات من القرن التاسع عشر فترة خصوبة ووفرة في انتاج براونينج اذ ظهرت بعض قصائده العظيمة مثل « زوجتي الدوقة الراحلة » و« رئيس الأساقفة يأمر بتجهيز مقبرته » وفي هذه المرحلة بدأ براونينج يدرك الشكل المناسب الذي يتوامم مع مواهبه وراح يستغل خلفيته الدراميه بشكل فعال . كما أنه قام في تلك الفترة ذاتها بتوسيع دائرة معارفه بالادباء ، فتزاور مع توماس كارليل ومع مشاهير الادباء .

وفيما بين عامي ١٨٤١ و١٨٤٦ قام براونينج بنشر سلسله من ثماني ملازم ، كل منها تحوى عددا من القصائد والمسرحيات . ورغم أنها لم تلق رواجا كبيرا الا أنه صار من الواضح للنقاد أنه لا يوجد شاعر انجليزي آخر معاصر يستطيع أن يكتب بهذا المستوى الرفيع ، اللهم باستثناء تنيسون .

وفي عام ١٨٣٨ قام براونينج بزيارة ايطاليا ووقع صريع هوى هذا البلد الدافىء الجميل ، حتى أنها اصبحت وطنه الثاني بعد انجلترا . وحينما نشرت الشاعرة اليزابيث باريت مجموعة قصائد جديده ورد في احداها ذكر لا سم براونينج في اطار من الثناء ، وقرأ شاعرنا هذه المجموعة الشعرية فسارع بارسال خطاب محموم لها قال فيه : «انني لأعشق أبياتك من صميم قلبي .. وأني ، كما قلت ، أعشق تلك المجموعة الشعرية ـ واني اعشقك أيضا .. » وكانت هذه الرسالة المؤرخة ١٠ يناير ١٨٤٥ هي فاتحه سلسلة شهرية من المراسلات استمرت اكثر من عام ونصف العام وانتهت بهروب العشيقين من منزل والد اليزابيث باريت الواقع في شارع ويمبول بلندن .

وقد أضطر العشيقان للهرب لان والد العروس كان يتسم بشيء من الشذوذ وبكثير من التسلط كما كانت لديه رغبة مرضية في عدم تزويج أي من ابنائه او بناته ليحتفظ بهم معه في المنزل . . ولعل رغبته المرضية في الاحتفاظ باليزابيث هي التي حدته بأن

يلقى في روعها أنها عليلة للغاية وبأن يوهمها بأنها غير قادرة على الزواج ، ولقد ظل زواج براونينج سرا بينه وبين زوجته كما ظلت اليزابيث تعيش في منزل والدها خلال الاسبوع الاول من الزواج ، وكانت تتسلل من غرفتها لملاقاة روبرت خارج المنزل ، حين تكون الاسرة مجتمعة لتناول طعام العشاء .

ولم يكن يصحبها أثناء هذه المقابلات سوى وصيفتها وكلبها . ويلاحظ أن ثمة لمحة من حكايات الغرام والفروسية في العصور الوسطى في زواج براونينج ، مما يوحي بقصيدته المعنونة « **الطفل رولان يأتي الى البرج المظلم** » (١٨٥٥) ، وهي قصيدة بطلها يواجه العقبات بجسارة وينتصر عليها ـ تماما مثل براونينج نفسه الذي خاطر بالكثير بدخوله في هذه العلاقة الرومانسية ، لانه في الوقت الذي اتخذ فيه اليزابيث باريت زوجة له ، كانت هي شاعرة معروفة وكان هو لا يزال شاعرا مغمورا ، وأى ضرر يلحق بها كان سيعرض سمعته لدمار محتوم .

بقي الزوجان في فلورنسا بايطاليا ، لان مناخها الدافيء من ناحيه كان يفيد صحة اليزابيث التي شفيت من عللها الوهمية التي فرضها عليها أبوها . ومن ناحية أخرى لان هذه المدينة كانت تذكرها بالامجاد التاريخية والفنية التي ارتبطت دائما باسم الشاعر دانتي الفلورنسي المولد . ولقد أستوحى براونينج أروع أشعاره من ذكريات فلورنسا ومن الايام التي قضاها فيها مع زوجته .

وقام براونينج وزوجته اليزابيث برحلات الى كثير من الاماكن منها باريس وروما ولندن ، على مدى أربعة عشر عاما . كما صار منزلها في فلورنسا يؤمه الادباء الانجليز والامريكان ، ابتداء من وولتر سافدج لاندور الشاعر البريطانى وانتهاء بهوثورن القصاص الامريكى . ومن الطريف ان تذكر أنه حتى في الخمسينات من القرن التاسع عشر في امريكا ، كانت الاعمال الشعرية لمسز براونينج لا تزال اكثر شهرة من اعمال زوجها ، ففى بعض الاحيان كان يبدو للناس أن كل فضائل مستر براونينج تنحصر في كونه زوج اليزابيث باريت .

فى عام ١٨٤٨ سادت ايطاليا فترة من الاضطرابات بسبب حركة التحرر الوطنى من النمسا وقد شاهد شاعرنا مظاهر هذه الحركة وخبرها بنفسه حينما كان يكتب مجموعته الشعرية العظيمة التى نشرت عام ١٨٥٥ بعنوان « رجال ونساء » .

وفي مارس من عام ١٨٤٩ ولد للشاعرين ابن سمياه روبرت ، وعلى الرغم من انخفاض تكاليف الحياة في ايطاليا الا ان حالتهما المالية لم تكن ميسورة ، ولم ينقذ هما من هذه الازمة المالية الا وفاة صديق لهما فى انجلترا يدعى جون كنيون أوصى لهما بمبلغ ١١٫٠٠٠ جنيه انجليزى وكانت هذه الثروة الكبيرة كفيلة بسد حاجتهما طيلة حياتهما . ولا بد أن « كنيون » قد شعر أن هذه هى أعظم منحة للبشرية ـ أن يساعد براونينج وزوجته على تكريس حياتهما من أجل الشعر . وحينما مات والد مسز براونينج في ربيع عام ١٨٥٧ ، لم يترك لها شيئا فقد حرمها من الميراث انتقاما .

وفي مستهل عام ١٨٦١ ، ساءت صحة مسز براونينج ، وعاودتها علة رئتيها ، وفجأة ماتت فى ٢٩ يونيه من عام ١٨٦١ بين ذراعى زوجها ، وبذلك انتهت مرحلة ذات مغزى كبير فى حياة وفن براونينج ، فبعد انتهاء جنازتها ، رحل مع ابنه الى انجلترا ، ولم يعد الى فلورنسا أبدا .

●●●

ويبدو أن الفترة بين ١٨٥٠ ـ ١٨٥٥ كانت أكثر الفترات خصوبة في انتاج براونينج الشعرى ، فقد شاهدت هذه الفترة نشر بعض روائع براونينج مثل « **الحب بين الاطلال** » و« **ايفيلين هوب** » و« **فرا ليبوليبى** » و« **أندريادل سارتو** » وغيرها ، وفي عام ١٨٦٤ نشر براونينج مجموعة قصائد بعنوان « **شخصيات المسرحية** » تضمنت أعمالا عبقرية ناضجة مثل « كاليبان فوق

سيتيبوس » و« الحاخام بن عزرا » و« موت في الصحراء » وهى قصائد ذات محتوى دينى الى فضل ارتباطها بالموقف التاريخى المعاصر لها . فعلى سبيل المثال تحاول قصيدة « الحاخام بن عزرا » بعث الاتزان والامل في النفوس اليائسة والعقول التى أظلمها الاعتقاد بما جاء به كتاب داروين « أصل الانواع » .

ولقد حظى ديوان « شخصيات المسرحية » بقبول ونجاح من قبيل جمهور القراء ، وهو شيء لم يحظ به الا القليل من أعمال براونينج الاخرى . وفي اثناء ذلك الوقت من ١٨٦٤ الى ١٨٦٨ كان براونينج يكتب القصيدة الطويلة « الخاتم والكتاب » والتى بلغت ابياتها اكثر من ٢١٫٠٠٠ بيت من الشعر غير المقفى . وصدر المجلد الأول من القصيدة المذكورة في ٢١ نوفمبر عام ١٨٦٨ وصدرت المجلدات الثلاثة الاخرى تباعا في كل شهر ، وكان المجلد الواحد يتضمن ثلاثة كتب من هذه الملحمة الروحانية .

وفي عام ١٨٦٩ ، كان اسم براونينج معروفا لدى كل دوائر الادب العالمية ، وفاقت شهرته كشاعر شهرة زوجته الراحلة . ومنح أكثر من دكتوراه فخرية في الادب من جامعة اكسفورد وكمبردج وأدنبرة .

وفي السبعينات من القرن التاسع عشر ، أصدر براونينج سلسلة قصص شعرية طويلة تفتقر الى التحديد وتتطلب قراءتها نفس المجهود المطلوب لقراءة قصيدته الطويلة « الخاتم والكتاب » وفي ١٢ ديسمبر ١٨٨٩ مات براونينج في مدينة البندقية ، وفي ذات اليوم صدرت آخر اعماله بعنوان « أسولاندو» ودفن في آخر عام ١٨٨٩ في « ركن الشعراء » في مقبرة العظماء الموجودة في « ديروست منستر » . ولقد وصف براونينج نفسه في خاتمة المجلد المذكور بأنه :

رجل لم يدر ظهره أبدا ، بل سار وصدره للامام ،

رجل لم يتطرق اليه الشك في أن الغمام لا بد وأن ينقشع .

رجل رأى هزيمة الحق ولكنه لم يتوهم قط أن الباطل منتصر في النهاية .

رجل يوقن بأننا ننهض من جديد بعد كل سقوط .

وأننا تساورنا الشكوك لتشحذ من عزائمنا ، وأننا ننام كى نستيقظ .

وحين تأتى الظهيرة ، في حمأة عمل الانسان .

فلتحى المجهول بابتسامة !

ولتدفع بالانسان قدما ،

« ناضل وانجح » ولتصبح « أسرع » ، ـ صارع ، وارتحل ابدا ، هنا وهناك ! »

●●●

ولكن براونينج الذى ذاع صيته في عصره لم يكن الشاعر المتمرد الذى نعرفه ، وانما كان شاعرا اختلقه الوجدان الفكتورى وجعل منه شاعرا وطنيا قوميا تغنى بالقيم السائدة في مجتمعه . ولا يمكننا أن ننكر أن شعر براونينج يجسد كثيرا من سمات الادب الرومانتيكى الفكتورى سواء كان ذلك على المستوى الجمالى أو على المستوى الفكرى ، فهو مثل معظم شعراء عصره قد اولى اهتماما كبيرا لما يمكن تسميته « بالافكار المجردة » والسامية التى لم تترجم الى معادلها الموضوعى الجمالى . ويظهر هذا في تصوره

الذهنى الضيق لبعض شخصياته وفي النهايات الاخلاقية التى يفرضها فرضا على بعض قصائده ، كما يظهر ايضا في تصوره لنفسه على أنه منشدله « رسالة أخلاقية » وهدف اجتماعي محدد (وهذا التصور هو الذى ادى بتنيسون وشعراء آخرين الى كتابة قصائد عديدة غثة يتغنون فيها بالقيم الاخلاقية السائدة ويدافعون عنها) . وهذه « الافكار » تبقى على مستوى عال من التجريد لان الشاعر لا يستجيب لها بكيانه المتكامل وانما يستخدمها ويفرضها علينا كأفكار جامدة وحسب ، وهذه سمة أخرى من سمات الادب الفكتورى ، فهو أدب قد فرق تفريقا بين الفكر والعاطفة (انظر على سبيل المثال ، تقسيم ماثيو ارنولد الناقد الفكتورى للشعر على أنه نوعان : شعر خيالى عاطفى ، وآخر فكرى جاف) ، كل هذا يقف على طرف النقيض من شعر الحركة الرومانتيكية ، الذى يتميز بمحاولة المزج بين العقل والقلب وبين سيولة العواطف وجفاف الافكار وتحديدها ، ولذلك فهو شعر ينبض بالحياة والتوتر والصراع ، بينما يظل الشعر الفكتورى شعرا يقدم لنا نتائج فكرية جاهزة ، وليس شعر مجابهة لموقف محسوس (ولعل هذا يفسر لم لم ينتج العصر الفكتورى شاعرا واحدا يبلغ في عظمته عظمة ورد زورث أو كيتس ، كما أنه لم ينتج قصيدة تضاهى في تعقد تركيبها واتساقها قصيدة كوليدج « الملاح العجوز ») . ومما زاد الطين بلة أن العصر الفكتورى لم يزدهر فيه النقد الادبى أو الحس النقدى ، ولذلك لم يجد الشعراء الناقد الذى يقيم أعمالهم ويدخل معهم في حوار هو ـ في تصوري ـ اساس اى حياة ثقافية ناضجة . ومما له دلالته ان جميع الشعراء الرومانتيكيين كانوا في الوقت ذاته نقادا ، لكل نظريته أو على الاقل موقفه النقدى الواضح والمتسق مع نفسه ، أما الشعراء الفكتوريون فتراثهم النقدى إن وجد فهو هزيل .

وصاحب ضعف الحس النقدى عند الشعراء الفكتوريين ذبول الاحساس بالبيان العام للقصيدة والاهتمام المفرط بالتفاصيل (ويجب أن نتذكر أن العصر الفكتورى كان عصر العلم والتصوير الفوتوغرافى) ، ونجم عنه كذلك فشل الشعراء في أن يكون لكل اسلوبه الخاص المتميز . ومن المعروف كذلك أن العصر الفكتورى هو عصر القصيدة الطويلة ، ولعل هذا يرجع الى أن الشعراء لضعف ملكتهم النقدية لم يكن من السهل عليهم الايجاز أو التوقف عند النقطة الملائمة كما أنهم لم يتمكنوا من التمييز بين المادة الصالحة للمعالجة الشعرية وتلك التى لا تصلح الا للرواية الطويلة .

تتضح كل هذه السمات والنقائض في شعر براونينج ، ولكنه في الوقت ذاته حاول في روائع شعره أن يكشف اسلوبا فريدا واشكالا ادبية خاصة به ، يمكنه عن طريقها الافصاح عن رؤيته ، فنجد الشاعر يكتب قصائد غنائية ، عن مواضيع تقليدية رومانتيكية مثل الحب ، ولكنه مع هذا يعالجها معالجة جديدة وفذه تبعث الحياة في هذه المواضيع التى استهلكت . ولعل قصيدتى « اللقاء في المساء » و « الفراق فى الصباح » خير مصداق على ما نقول :

« اللقاء في المساء »

البحر الرمادى ، والارض الممتدة السوداء ،

كبير هو نصف القمر الاصفر وقريب ،

والموجات الصغيرة الجزعة تتواثب من مهجعها في حلقات نارية ،

اذ اقترب من الخليج بمقدمة سفينتى المندفعة ،

واطفىء تعجلها في الرمال المبتلة ،

ثم أسير ميلا على شاطىء « دافىء » تعطره رائحة البحر ،

وأعبر ثلاثة حقول الى أن تظهر مزرعة ،

طرقة على النافذة ، احتكاك حاد سريع ، توهج ازرق من عود ثقاب مشتعل ،

صوت أقل ارتفاعا ، من خلال افراحه ومخاوفه ،

من القلبين اللذين ينبضان لصق بعضهما !

« الفراق في الصباح »

عند المنحنى ، بغتة ظهر البحر ،

ومن فوق حافة الجبل نظرت الشمس

التي اختطت طريقها الذهبي دون تلكوء .

وسرعان ما شعرت بالحاجة الى عالم الرجال .

ومع أن القصيدة تعالج « موضوعة » لقاء محبين ، الا أن المصطلح المستخدم يختلف الى حد كبير عن المصطلح المستخدم في قصائد الحب الرومانتيكية المألوفة ، فعلى الرغم من أن ثمة خلفية طبيعية ، الا أنها خلفية طبيعية متوترة لا تذوب فيها الحدود ولا تهتز فيها التفاصيل وانما نجد أنها وصفت بدقة شديدة وتفصيل يبعث على الدهشة (.. نصف القمر وأسير ميلا » و« أعبر ثلاثة حقول » . كما أن الاشياء الطبيعية لا تحمل صفات انسانية الا في القليل النادر (« المويجات الصغيرة الجزعة ») أي أن المنظر الطبيعي يظل محتفظا باستقلاله عن الذات المدركة ، لا يتلون بالوانها ولا يكتسب ابعادها ، بل ان كلمة الحب ذاتها لم تذكر مرة واحدة ، والقمر ذلك الرمز الحتمي للحب قد ذكر بشكل عابر على أنه « اصغر » وكبير و« قريب » ولكن مع هذا أفصح المنظر ، بموضوعيته الفائقة ، عن مكنونات نفس البطل ، هذه « المويجات الصغيرة الجزعة التي تتواثب من مهجعها في حلقات نارية » تتواثب لتعبر عن النار المضطمة في داخله ، وتلك السفينة المسرعة لا تسرع بشكل حيادي لاغرض منه وانما تسرع لتطفىء نار المحبوب ولذلك فتعجلها لا تطفئه سوى رمال الوصول المبتلة .

وحينما يصل البطل الى جزيرته الفردوسية فهو يحس احساسا عميقا بالميل الذي يسيره وبالثلاثة حقول التي يعبرها ، وحينما نصل الى نهاية القصيدة ، تكون حواسنا المتوترة التي ادركت كل هذه التفاصيل ، قد بلغت ذروة التوتر فنسمع الطرقة على النافذة ونرى توهج عود الثقاب ونسمع الصوت الذي لا يسمع ، صوت دقات قلب المحبين ، ونتركهما عند هذه اللحظة .

القصيدة اذن في تعبيرها عن العواطف الرومانتيكية قد لجأت الى اسلوب يختلف عن الأسلوب الرومانتيكي التقليدي ، ولكن مع هذا لم يكتف شاعرنا بهذا بل أراد أن يوازن هذه العواطف الملتهبة بقصيدة أقل التهابا ، فيها من الحياة العادية ما يذكرنا بالايقاع اليومي حتى لا ننسى انفسنا ونحن في أعلى القيم ، ولذا بعد أن تحدث عن اللقاء في الليل لم يمكث في السحاب وانما تحدث أيضا عن « الفراق في الصباح » وهبط الى الارض . والقصيدة الثانية تبدأ بالبحر العادي الذي ليس فيه أية أمواج ملتهبة ثم تنظر الينا الشمس بعيونها الحياديةوبحركتها الطبيعية الحتمية ـ هاهي ذا قد بزغت وها هو ذا طريقها امامها . وهو امام كل هذا الحياد وهو بعد كل هذه القيم الشاهقة التي وصل اليها مع من يحب تملؤه الحاجة الى عالم الرجال الذي يخبره في حياته العادية . وبذا يتمركز اللقاء الليلي في الوجدان للحظات وحسب ثم ينحسر ليحل محله الفراق في الصباح . ومع هذا ونحن في طريقنا لاننسى القمم ، ونخرج برؤية للحياة متزنة ناضجة ـ لا تنسى التطرف الرومانتيكي ولا تضيع في التفاصيل اليومية .

وفي محاولة الوصول الى صيغ فنية جديدة اكتشف براونينج فيما اكتشف من اساليب ان القصيدة التي تأخذ شكل « المونولوج الدرامي » تحل له مشاكل شكلية ، بل وفكرية عديدة ذلك أنه عن طريق الاخصيات المختلفة يمكن للشاعر

التعبير عن كثير من الافكار ما كان يمكن لمجتمعه الفكتورى البورجوازى المحافظ تقبلها لو عبر عنها بشكل غنائى مباشر . ومن اطرف الامثلة على هذا النوع من القصائد الذى يختفى فيه الشاعر وراء قناع الدراما قصيدة « الا سقف يصدر أمرا » بتشييد مقبرته في كنيسة سانت براكسد « وعنوان القصيدة يعدنا لتقبل لحظة حاسمة ومهيبة في حياة انسان ذى مكانه دينية خاصة ، ثم يبدأ الاسقف التحدث .

يقول الواعظ : باطل الاباطيل .

احيطوا بفراشى ، لماذا نبتعد يا أنسلم ؟

يأبنائى - يا الهى انا لا اعرف - حسنا !

المرأة التى كان الجميع يعرفون انها امكم

كم كان يحسدنى عليها جاند ولف العجوز ، وكم كانت جميلة

ولكن ما فات قد مات ، وهى الاخرى قد ماتت

ماتت منذ مدة طويلة ثم اصبحت اسقفا بعدها

وكما قضت سنموت نحن أيضا ،

ومن هذا نعرف أن الدنيا ان هى الا حلم .

نكتشف من السطور الاولى أن للاقف عشيقة ، وأن له منها اولادا ، كما انه كان يتنافس مع زميل له على حبها ، وهو في هذيان الموت الاخير يتذكر من آونة لاخرى نفسه ومكانته ووظيفته فيقتبس احدى المواعظ أو يتفلسف عن الموت بطريقة ميكانيكية بلهاء . ولكن الشيء الذى لا ينساه الأسقف طوال الوقت هو طريقة تشييد قبره وزخرفته ، لا ولا ينسى الاحجار التى ستستخدم في ذلك الشأن . وقد تملكت هذه الاحجار شغاف قلبه حتى أنه يبذل قصارى جهده في وصفها بدقة بالغة ، ولكن وصفه هذا لا ينم الا عن فظاظة وانعدام أى احساس بالجمال .

قطعة ضخمة من اللازورد ياإلهى ،

كبيرة كرأس يهودى قطعت عند الرقبة ،

زرقاء كعرق فوق ثدى العذراء ،لتضعوا هذه القطعة الزرقاء بين ركبتى ..

فجاندولف عدوى الذى يجاور قبره قبرى لن يملك الا ان يراها ويتفجر حقدا .

إن الاسقف في هذه القصيدة هو رمز الانسان الذى ينحرف عن جوهره الانسانى ولا يؤدى وظيفتـه ولا يحقـق امكانياته ، وينصرف لعبادة الاوثان والاشياء والاحجار الثمينة ، هذا الراعى قد تخلى عن رعيتـه فانصرف الى ملذاتـه وتسطحت روحه فأصبح لا يرى من الأشياء الا قشورها أو ثمنها .

●●●

واذا كان الاسقف غير واع بذنبه او خطيئته فان الفنان أندريا ديل سارتو المشهور باندريا ساتزا ايرورى (اندريا الذى لا يخطىء) قد باع نفسه للأفعى زوجته ، عالما تمام العلم بما هو مقدم عليه . تبدأ القصيدة بأندريا وهو يتضرع لزوجته

لوكريتشيا ان تمنحه بضع لحظات من الهدوء حتى ولو مرة واحدة فى حياته ، ثم بعدها في مقابل ذلك ان يهرق ذاته كفنان وان يرسم لاصدقائها اللوحات التى يطلبونها وبالطريقة التى تروق لهم وفي الوقت الذى يلائمهم وبالسعر الذى يحددونه ، ثم يؤكد لها اخيرا انه سيضع كل الارباح التى سيحققها في يدها الصغيرة كى تنفق منها كما تشاء على جسدها الثعبانى .

ومن حديث اندريا مع زوجته نكتشف انه مستغرق في جمالها الحسى وفي التأمل في يدها وأذنيها وجسدها وانه قد ترك عالم الفن الى عالم الحسيات المصمتة ، ولكن اندريا رغم سقوطه يعرف ان حياته الآن في الغسق وان لونا رماديا يكسوها كلها وانه قد يكون صانعا ماهرا ولكنه يعلم تمام العلم أنه صانع لا عمق له ، وانه قد ترك عالم الفن الحقيقي منذ أمد بعيد .

باستطاعتى ان ارسم بقلمى كل ما عرف

وكل ما ارى ، وكل ما ارغب فيه من اعماق قلبى

ذلك ان أردت أن أغوص في هذه الاعماق

ولكنه يعرف انه يفضل دائما البقاء على السطح ، فعلى الرغم من مقدراته الفنية (او الحرفية ان أردنا توخى الدقة) ، وعلى الرغم من الاعمال الفنية التى انجزها ، وهى اعمال ليست هينة الشأن بل تفوق أعمال الآخرين ، الا أنه يعلم تمام العلم انه ساقط :

انني انجز ما يحلم به الآخرون طيلة حياتهم ..

يحلمون ؟ .. بل ويحاولون جاهدين ويعانون ثم يفشلون ...

انت لا تعرفين كيف يجهد الآخرون

ليرسموا لوحة صغيرة كتلك التى لطختها بثيابك المتطايرة وانت تمرين دون اكتراث .

ولكنهم مع ذلك ينجزون اقل منى ، اقل منى بكثير ..

ولكن « الاقل » الذى ينجزونه هو « اكثر » يالو كريتشيا

هذا هو الحكم

إذ ان داخل عقولهم الهائجة والمضطربة والممتلئة والقلقة داخل قلوبهم

ولا ادرى داخل اى مكان من جسدهم

يضطرم النور الربانى الذى يفوق في صدقه القوة التى تدفع يدى تلك

يد الصانع الخفيفة . ذات النبض الخافت .

تهبط أعمالهم الى الأرض ولكنى أعلم أنهم هم أنفسهم

كثيرا ما يصلون الى سماء أبوابها موصدة دونى .

يدخلونها ويأخذ كل مكانه هناك دون شك ..

مع انهم يعودون ولا يمكنهم الافصاح عن مكنون صدورهم للناس .

لوحاتي أقرب الى السماء ، بينما اجلس انا هنا ..

ولكن لابد ان تتخطى غاية الانسان ..

قبضته ـ والا ... لم خلقت السماء ؟

وقد عرف اندريا هو الآخر اياما ترك فيها الارض وصعد الى السماء حيث لبس تاج المجد ، وذلك حينما كان في البلاط الفرنسي في فونتنبلو يرسم لوحات للملك فرانسيس الاول . كان اندريا يغمره الاحساس بالزهو لمقدرته على الخلق الحقيقي ، كان يرسم وكل رجال البلاط من حوله ينظرون اليه بعيونهم الفرنسية البريئة ويسرى في أرواحهم الدفء الفرنسي ، بينما كانت أيديه تتلاعب بقلوبهم .. ولكن خيرا من هذا كله وجه الملك المطل عليه ، كان الملك يطوقه بذراعه ويرنو اليه بنظرات ذهبية وأنفاسه المعطرة تلفح الفنان المستغرق في رسمه . كم كانت رائعة تلك الأيام الملوكية ، أليس كذلك ؟ ... ولكن الزوجة الأفعى تبدأ في الضجر والقلق ، فترسل لزوجها أن يحضر فيهرع إليها عائدا :

هذا مضى وانقضى ..

كان عالمي ينبض بالحياة أكثر مما اطيق حياة ذهبية وليست رمادية
وأنا الخفاش ضعيف البصر الذى لا يمكن لأى شيء اغراؤه بالخروج من البيت الذى يتكون عالمه من حيطانه الأربع .

ولأن اندريا فنان تشكيلي نجد أن « موضوعة » الرؤية والعنصر المرئى يتكرران في القصيدة : ان اندريا لا يملك الا أن « يرى لون حياته الرمادى الكئيب ويقارنه بالأيام الذهبية في البلاط الفرنسى التى انتهت حينما عاد لزوجته بعد أن اختلس نقودا اعطاها له الملك ليشترى له بها لوحات من ايطاليا . وحينما يحضر وفد فرنسى الى فلورنسا حيث يقطن اندريا فانه يؤثر الاختفاء .. وهو لا يرى في احلامه سوى منزله الذى اشتراه بالنقود المختلسة ويرى الذهب في الشقوق وبين الاحجار . وتستمر القصيدة ويخبرنا انه حين ينظر الى احدى لوحات روفائيل ، فانه يلاحظ أن ثمة « خطأ » ما في طريقة رسمه للذراع ، ولكنه خطأ يمكن التغاضى عنه لأنه خطأ في « جسد » اللوحة وليس في « روحها » الصافية ، ولذلك حينما يمسك أندريا بالطباشير ويصحح الذراع المعوج فانه يكتشف على التو أن الذراع التى رسمها قد تكون اكثر دقة ، (أفليس هو اندريا الذى لا يخطىء) الا انها أيضا خالية من الروح ، أفليس الفنان الذى رسم اللوحة هو روفائيل ؟

وفي نهاية القصيدة يحلم أندريا بكنيسة في أورشليم الجديدة في الفردوس ، تقف فيها أربعة حيطان شاهقة يرسم ليوناردو دافنشى احداها ، ويرسم روفائيل الثانية ، ويرسم ما يكل انجلو الثالثة وتكون الرابعة من نصيبه ، ولكنه يتذكرانه حتى في الفردوس ستكون لوكريتشيا واقفه بجواره لا مفر له منها ، فهى قابعة تحت جلده وداخل عظامه لانها هى ضميره وتجسيد لروحه الغارقة في الحسيات .

●●●

واذا كان أندريا قد باع روحه لاله التجاره والمال فالفنان الراهب فراليبوليبى في القصيدة التي تحمل اسمه يجابه مشكلة من نوع آخر ويخوض صراعا لم يعرفه أندريا . تبدأ القصيدة بالفنان الراهب مقبوضا عليه في حى العاهرات ولكنه لا يستسلم بسهولة لحراس المدينة ، فيخبرهم انه ذو عزوة وسلطان فهو فنان آل المديتشى الذين يشار اليهم بالبنان .. ومع ان الحراس يخلون سبيله الا انه يحس بالحاجة لشرح موقفه لهم والافصاح عن مكنون قلبه وعن مأساته وكيف يعيش في الدير حياة متقشفه ، مع أن الحياة تنبض داخله وتتدفق . انه يعيش هناك ليرسم صور القديسين والقديسات . ولكن ها هو ذا الربيع قد

عاد مرة أخرى ولكنه في حجرته يرسم قديسين وقديسين وقديسين .. فنظر من شرفته ليستنشق الهواء المنعش ، واذا به يسمع أغنية تفوح منها رائحة الربيع النضرة الخضراء فلا يقدر ، وهو المصنوع من لحم ودم ، على المكوث داخل الجدران فيجدل في التوجيبلا من الملاءات ويتسلق خارجا ليذهب الى حى العاهرات ليتذوق شيئا من الحياة التى يفقدها في الدير ، ثم يقص فراليبوليبى على الجمع قصة دخوله الدير وكيف انه كان طفلا جائعا دفعت به امه الى هناك حتى يملأ معدته الخاوية . وفي يوم يكتشف الرهبان ان ليبوليبى رساما بارعا يرسم اى شيء يراه باحتفاء شديد للحياة التى حوله ، فيدهشون لرسومه ويأخذونه الى رئيس الدير الذى لا ينكر مقدرات ليبوليبى الفنية ولكنه يستنكر محاكاة الحياة والاحتفاء بها بهذه الطريقة الحسية المباشرة .

فليباركنا الله !!! كم هو دقيق هذا الرسم ،

وجه واذرع وافخاذ وأجساد تماما كما هى في الواقع ،

تماما كما تشبه الحبة الحبة .. انها للعبة الشيطان .

ليس واجبك ان ترسم الناس ..

باحترام للطين الفانى ..

بل فلترفعهم فوقه ، فلنتجاهل ذلك الطين ،

فلتجعلهم ينسون ان هناك ما يسمى بالجسد ،

فواجبك هو ان ترسم أرواح الرجال ،

روح الانسان ، .. انها مثل النار او الدخان ... لا ..

انها ليست ... انها كالبخار يتصاعد كالطفل الوليد ..

(فهى تتصاعد من فمك على هذه الهيئة حينا تموت) ..

انها : حسنا ماذا يهم الحديث عنها : انها الروح وحسب .

فلترسم لنا من الجسد بالقدر الذى يسمح باظهار الروح .

انظر الى لوحة الفنان جيونو : فيها ملائكته التى تغنى للرب والتى تجعلنا نرفع عقيرتنا بالثناء على الخالق ..

لم لا تقف عند الحد الذى وقف عنده ،

لم تنزع من عقلك كل افكار الثناء ..

بدهشتك التى تبديها بالخطوط والألوان وما شابه ؟

ارسم الروح ، لاتلق بالا للسيقان والأذرع ..

فلتحمها كلها ، ولتجرب مرة ثانية ..

هذه هى نصيحة رئيس الدير ، وهى نصيحة خيرة تقية ولا شك ، ولكنها تهدد الفن من أساسه . فالفن لا يتعامل مع مجردات (مثل الفلسفة) ولا يتعامل مع الاشياء (مثل العلم) بل هو يتعامل مع النقطة التي يتجسد فيها الحلم والفكرة في

صورة محسوسة ملموسة ، فالفنان لا يرسم الخير او الشر وانما يرسم الاخيار والاشرار باجسادهم وافخاذهم وارواحهم وتجسده في كل اعضاء جسدهم . ورئيس الدير نفسه يتعثر في محاولته تعريف ما يريد ، فالكلمات الانسانية المتعينة تعجز عن الافصاح عن هذا الشيء الميتافيزيقى الذى يعيش خارج الحدود .

ولكن فرا ليبو ليبى لا يقنع بهذا التعريف « الروحى » للفن ، فهو يعرف الدنيا حق المعرفة ، وقد ذاق طعم الحياة وأعجب بمذاقها :

تدور روحى ويمتلىء الكأس

فالدنيا والحياة أكبر من أن تعتبرها حلما .

لقد رأيت الدنيا :

الجمال والدهشة والقوة

وأشكال الاشياء وألوانها وأضواءها والظلال

التغيرات والمفاجآت ـ ولقد خلقها الله كلها

ولم ؟ هل تشعر بالعرفان بالجميل ، نعم ام لا ؟

هل تشعر بالجميل لوجه هذه المدينة الجميلة وحدود هذا النهر الذى يجرى هنا

والجبل الذى يحيط بها والسماء فوقها ،

وأكثر من كل هذا أشكال الرجال والنساء والأطفال ..

لم خلقها الله كلها ؟

كى نمر عليها دون أن نعرها انتباها ـ كى نحتقرها ؟

أم لنفكر فيها وندهش لجمالها ؟

يقينا لم يخلقها الله الا لنتفكر ولتعترينا الدهشة على حد قولك ولكن لم لا نسلك كما تقول ـ نرسم هذه الأشكال كما هى ، غير مكترثين بالنتيجة ؟

ان ليبوليبى يحس بهذا العالم وبهذه الاجساد الانسانية الجميلة ، فهو حينما يبحث عن الله لا يجده في كلمات مجردة جافة وانما في الاشجار والصخور والقمر . فهذا العالم وهذه الدنيا الأرضية مليئة بالمعانى العميقة الخيرة ووظيفته هو الرسام ان يبحث عن هذا المعنى ويبرزه للمصلين والمتعبدين . ولذلك فهو حينما يرسم لوحة لاحدى الكنائس فان المصلين والاتقياء يتمسحون بها حتى تضيع معالمها كلية لان لوحاته تبرز لهم كل المعانى الدينية المقدسة التى يعجزون عن الوصول اليها او استيعابها من خلال المواعظ المجردة او الدروس الدينية الجامدة . وفراليبو ليبى بموقفه هذا يجسد موقف فنانى عصر النهضة من الفن ، ففنانو العصور الوسطى كانوا يحولون الجسد الانسانى الى خطوط شفافة مجردة ، وذات بعد واحد ، تؤكد فكرة مجردة مثل الاستشهاد او العذاب دون محاولة لاضفاء طابع انسانى على هذه اللوحات . وجاء فنانو عصر النهضة وبدأت اللوحات بما في ذلك لوحة العذراء والمسيح ، تكتسب طابعا انسانيا وتجسد مشاعر بشرية موجودة في الزمان والمكان .

وهذه القصيدة لا تصور لحظة انتقال تاريخيه وحسب ، وانما تعكس حوارا دائرا منذ قديم الازل بين النقاد والفنانين وهو حوار حول الشكل والمضمون . فرئيس الدير لا يكترث الا بالمضمون الروحى والاخلاقى للفن ، ولهذا يضع الشكل الفنى في خدمة المضمون ، ولا يسمح بوجوده الا كأداة يفصح بها المضمون عن نفسه اما الفنان فرا ليبو ليبى فهو لا يرى هذه الروح ولا يحس بهذه المضامين الاخلاقية التى يتحدث عنها رئيس الدير ، وانما يحس بالعلم ويدركه بكل حواسه . وادراكه لمعنى هذا العالم هو ادراك متكامل لا ينفصل فيه المعنى او المضمون عن الشكل ولا يوضع الواحد في خدمة الآخر . وهذه القضية يمكن طرحها بشكل آخر ، فهى في نهاية الأمر محاولة تحديد علاقة « الفن » أو « الشكل » بالحياة او المضمون ـ أهو فن من أجل الفن ، ام فن من أجل الحياة ، وهى قضية اثيرت في القرن التاسع عشر ولم تحسم حتى يومنا هذا .

●●●

وتعالج قصيدة « زوجتي الدوقة الأخيرة » نفس القضية من خلال قصة تدور احداثها في عصر النهضة :

هذه هى دوقتى الاخيرة ، صورتها المعلقة على الحائط

تكاد تنبض بالحياة ، انى لاعتبر هذه الصورة

معجزة ، لقد صاغتها يد الأب باندولف

الذى قضى يومه يرسم فيها بنشاط ، وهاهى ذا معلقة على الحائط

هل لك أن تتفضل بالجلوس والنظر اليها ؟ قلت « الاب باندولف »

عن عمد ، لأنه مامن غريب رأى ذلك الوجه الذى في الصورة

بعمق نظرته الجادة وعاطفيته

الا والتفت الى (حيث ان هذا الستار الذى أزحته لك لا يرفعه سواى)

وكأنه يريد ان يسأل ، ان واتته الجرأة والجسارة ،

كيف تأتى للفنان ان يصور هذه النظرة ،

ولهذا فأنت لست أول من اتجه الي متسائلا ..

آه ياصديقى ، لم تظهر امارات الفرح على خدود الدوقة .

لوجود زوجها وحسب ،

بل اذاً ما تصادف وقال الاب باندولف « ان وشاح سيدتى »

يغطي معصمها اكثر مما ينبغى » أوقد يقول : « ان فن الرسم ينبغى ألا يراوده الأمل في أن يصور هذا التورد الذى يخف تدريجيا تجاه الرقبة : » مثل هذه العبارات

كانت تحسبها من قبيل المجاملة والتلطف ، ومبررا كافيا لأن

ترسم تعبير الفرح هذا على وجهها . كان لها قلب

ـ ماذا يمكنني القول ـ قلب سريع

الرضا والتأثر . كانت تحب أى شيء يقع نظرها عليه ،

ونظرتــهــا كانــت تذهــب في كل مكـان كل الاشياء كانـت بالنسبـة لهـا سواء ياسيدى :

هديتــى المعلقــة علــى صــدرها تـسوارى ضوء النهـار في المغـرب

غصن الكراز الذى قطعه لها من البستان احمق فضولى ،

البغل الابيض الذى ركبته وطافت به الشرفة ـ كل هذه الاشياء

نالت منها عبارات الاستحسان ،

أو على الأقل تورد خداها . لقد عبرت عن شكرها لى ـ

حسنا ـ ولكنها شكرتنى ـ لا أدرى كيف ـ

كأنها تعتبر اسمى الذى اهديته اياها

والذى يبلغ تاريخه تسعمائة عام مساويا لهدايا الآخرين ،

ولكن من ذا الذى في مقدوره التنازل ليلومها ..

على مثل هذه التفاهات ، وحتى لوكان عندك

القدرة التى افتقدها ،

قدرة الأفصاح عن نفسك ، فتبين لامثالها مشئيتك

بما لا تقبل الشك قائلا : « هذا الشيء او ذاك يثير اشمئزازى ،

في هذا الأمر اخطأت ، أو في ذلك قد تخطيت الحد ، وحتى لو انصاعت لامرك

ونصائحك ، ولم تعارضك بل واعتذرت عما بدر منها ،

حتى في هذه الحالة فأنه ثمة تنازل ، ولقد شئت

ألا أتنازل أبدا . آه ياسيدى ؟ يقينا كانت تبتسم

أينما مررت عليها ، ولكن لم تمنح نفس الابتسامة

لكل من مر عليها ؟ وازداد الأمر سوءا فأصدرت أوامرى

وتوقفت كل الابتسامات في التو واللحظة . وها هى ذا واقفة

كأنها لا تزال تنبض بالحياة ، هل لك ان تتفضل بالنهوض ؟ هيا بنا اذن

لنقابل الضيوف المنتظرين في الطابق السفلى . ولكن دعنى اكرر

ان سخاء سيدك الكونت شيء معروف

وهذا يطمئننى الى أن طلباتى المعقولة بشأن المهر لن ترفض ،

ولكن كما بينت في البداية ان جل اهتمامى ينصب

على ابنته الحسناء نفسها ، عفوا سننزل سويا ياسيدى !

ولكن انظر تمثال الاله نبتون ، وهو يروض

فرس البحر ، تمثال يعده الكثيرون فريدا في نوعه ،

صبه لى من البرونز الفنان كلوز من بلدة انزبروك .

تفتتح القصيدة والدوق واقف يتحدث الى شخص (نكتشف فيما بعد انه رسول والد عروسه الجديدة ـ ابنة الكونت) ليخبره ان هذه هى صورة دوقته الأخيرة . ثم يحدثه عن روعة الصورة وعمق رسمها ، الأب باندولف .. الذى يعد من أشهر رسامى عصره .ثم يبدأ الدوق في الشكوى من زوجته السابقة ، كيف كانت فرحة ودودة مع الجميع وكيف كانت تقبل عبارات الاطراء منهم . والأدهى من هذا انها كانت تحب كل شىء اذ ان كل الاشياء بالنسبة لها كانت متساوية ، فهى لا تعرف الفرق بين الهدية الرخيصة والثمينة .ولذا حينما كانت تشكر زوجها على هدية ما ، فان شكرها اياه كان لاينم عن اعتراف كاف بقيمة الهدايا التى منحها اياها (العقد الثمين واسم اسرته) . ثم يبين الدوق انه قد يكون من الممكن نصحها ولكنه من الكبرياء بحيث انه لا يتنازل ابدا . وازدادت الامور سوءا ، من وجهة نظر الدوق ، وازدادت الدوقة في الابتسام والمرح والحب فأصدر الدوق أوامره فتوقف الابتسام (ولا ندرى من القصيدة اذا كان قد اصدر امرا بسجنها او قتلها ، وأن كان من الضرورى افتراض انها ماتت لأن الدوق على وشك الزواج) ثم يطلب الدوق من رسول الكونت ان ينهض ، لينزلا للضيوف وينبهه الى أن سخاء الكونت امر معروف ولذا فهو يعرف ان كل طلباته بخصوص المهر الذى سوف يحصل عليه من عروسه الجديد ستجاب ولكنه يتدارك الأمر ويؤكد ان اهتمامه في واقع الأمر ينصب على العروسه وليس على المهر وحينما يقف الرسول ليتقدم الدوق يتبسط الاخير معه ويخبره انهما سينزلان سويا وبينما هما هابطين على الدرج لايفوت الدوق ان يشير الى تمثال ثمين آخر للاله نبتون صنعه الفنان كلوز من مدينة إنزبروك ، من مشاهير الفنانين في عصره ايضا .

وقصيدة « زوجتى الدوقة الأخيرة » مونولوج درامى ، وهو نوع ادبى يقف بين القصائد الغنـائية والمسرحيات الشعرية . فبينما ينصرف اهتمام الشاعر الغنائى الى التعبير المباشر عن عواطفه واحاسيسه كذات مفردة والى تحليلها ، يحاول الكاتب المسرحى الابتعاد قدر طاقته عنها لانه يحاول ان يخلق عالما مستقلا عنه له دينامياته وميكنزماته وقد حاول براونينج ان يجمع بين خصائص الصيغتين . فالمونولوج الدرامى ينحو نحو الدراما في انه ليس مجرد تعبير مباشر عن مشاعر المؤلف نفسه بل تعبير عن آراء شخصية اخرى مثل الدوق (أو الأسقف أو أندريا) ، وهى شخصيات يتحرك كل منها داخل عالمه المستقل ويتفاعل معه ، كما انه توجد في المونولوج الدرامى شخصيات اخرى بخلاف المتحدث رسول الكونت او الدوقه (اولوكريتشيا) أو أولاد الاسقف .

هذه الشخصيات الثانوية لا تتفوه بكلمة الا اننا نعلم بوجودها وموقفها بل واحيانا اقوالها من خلال كلمات البطل ذاته .

ولا يخلو المونولوج الدرامى من الاحداث ، فمقتل الدوقة او ايداعها السجن، وأحداث حياتها الخاصة ، رغم انها كلها اشياء وقعت في الماضى ، وتدخل في دائرة الذكرى اكثر من دائرة الحدث ، الا انها تضفى بعدا دراميا على القصيدة ، خاصة وانها ذكريات ذات دلالة بالنسبة للبطل مما يجعله يرويها بعاطفة زائدة تجعلنا نرى هذه الذكريات وكأنها احداث تقع بالفعل امامنا .

والكشف التدريجي عن شخصية الدوق (وشخصيتي الاسقف واندريا) وتعرفنا البطيء على اعماق شخصيته هما من قبيل الحدث النفسي ، اذ انه يعقبه تحول في وجداننا وفي موقفنا من الشخصية الرئيسية .

ولكن على الرغم من كل هذا يظل المونولوج الدرامي نوعا أدبيا تأمليا شبه غنائي . فالدوق ليس بأي حال من الاحوال شخصية درامية متكاملة ، انما هو بعض السمات الانسانية اخذت شكل شخصية مستقلة ، وهو لا يكشف لنا البتة عن جميع جوانب شخصية (فطول القصيدة لا يسمح بهذا) ولهذا يبقى المونولوج الدرامي مجرد صورة او تعبير ولحظة عاطفية متوترة او بعض الابعاد النفسية لشخصية انسانية . وقد وصف احد النقاد المونولوج الدرامي بأنه نوع ادبي يعالج الشخصيات المسرحية خارج المسرحية ، اي أن كاتب هذا النوع من القصائد يركز على بعض السمات النفسية والأخلاقية لأحد النماذج الانسانية ويجسدها في شخصية ويخلق لها عالما دراميا تتحرك فيه .

واتجاه براونينج نحو صيغة التعبير شبه الدرامية هذه يدل على رغبته في الانسلاخ عن التراث الرومانتيكي الشعري ، وهذه الرغبة تتضح ايضا في موقفه من الطبيعة ، فهي تلعب دورا ثانويا للغاية لا يزيد عن دور الخلفية ، كما انه يبتعد عن استخدام الصور الحسية المستقاة من الطبيعة . ففي القصيدة السابقة تدور الاحداث داخل قصر في المدينة وفي مرحلة تاريخية اهتمت بدراسة الانسان والانسانيات اكثر من اهتمامها بدراسة الطبيعة أو العلوم ، ولهذا فنحن نجد اشارات عديدة في هذه القصيدة للفن وللاعمال الفنية ولا يوجد ذكر للطبيعة الا حينما يشير الدوق الى « تواري ضوء النهار في المغرب » « وغصن الكراز » الذي قطعه للدوقة . « أحمق فضولي » ولعل مما له دلالته ان أول دواوين براونينج الشعرية يسمى « رجال ونساء » ، فالانسان هو الذي يلعب الدور الرئيسي في شعره وتتضح هذه النزعة المعادية للرومانتيكية في ابتعاد براونينج عن الرموز العائمة او الكليات الفلسفية العامة . فلا توجد في أشعاره نجوم على وشك ان تهوى أو ضباب يكتنف الاشياء ويلفها بالغموض ، كما أن وصفه للطبيعة لا يرتكز على الانطباع العام ، بل يرى التفاصيل أيضا .

●●●

وعلى الرغم من ان براوننج قد اختار عصر النهضة كخلفية تاريخية لمعظم قصائده كما هو الحال في قصيدة « زوجتي الدوقة الاخيرة » ، الا انه لا يركز على « روح العصر » أو « روح الشعب » او « اللحظة التاريخية » أو ما شابه من عموميات ، بل يرينا حركة انسان فرد يتفاعل بشكل فريد مع ما حوله من ظواهر ، فالدوق رغم انه يعيش في عصر النهضة الا انه يظل اولا واخيرا فردا له وجوده المستقل .

ولكن الفيلسوف الامريكي ـ الاسباني الاصل ـ جورج سانتيانا يرى ان براونينج شأنه في ذلك شأن معظم مفكري القرن التاسع عشر يؤمن ايمانا ميكانيكيا اعمى بفكرة « التقدم الحتمي » ولذا فهو قد الغى الماضي وحوله الى موضوع ثابت « وليس كيانا حيويا على علاقة وثيقة بالحاضر » وأن براونينج هو أحد الشعراء الذين يدعوهم سانتيانا بالبرابرة . ولأن الشاعر البربري يقطع نفسه عن الماضي فانه يغرق في الحاضر وفي عالم الظواهر دون الجوهر ، ان المثال الاعلى بالنسبة لبراونينج لم يكن له اي وجود » . فهو لا يستخلص من التجارب شيئا ، بل تبقى التجربة الفظة هي النهاية ، والصراع المستمر هو المثال الوحيد ، والروح القلقة وليس البحث الدؤوب هي الوسيلة الوحيدة لاكتساب المعلومات . وتوقف عقل براونينج عند هذه النقطة قبل ان يصل الى اي رؤية عقلانية ، يفسر توقف فنه الدرامي وتحوله الى ما يشبه السوليلوكوي او مناجاة النفس ويستمر سانتيانا في نقد فن براونينج وموقفه فيقول :

« ان انغماسه في الاشكال المختلفة للوعي بالذات أعاقه عن اضفاء شكل درامي على العلاقات الحقيقية بين الرجال

وخواطرهم ، وهذا الشكل الدرامي لا يمكن للفنان ان يصل اليه الا بأن ينظر لشخصياته من عل (كما فعل سرفانتس على سبيل المثال) وان يراهم لا كما يبدون لأنفسهم ، بل كما يبدون للعقل .. فأفضل الاشياء التي تدخل على وعي الانسان هي الاشياء التي تنزعه من هذا الوعي ـ الاشياء العقلانية المستقلة عن ادراكه وتجربته الشخصيين » .

ان الانسان حسب تصور سانتيانا لابد وأن يظل محتفظا بعلاقته بالتراث وبالتاريخ فهو اذا قطع صلته بهما فانه يجرد نفسه من وعيه التاريخي ويغرق في التفاصيل النسبية (كما فعل براونينج) . وثمة قسط كبير من الصدق في قول سانتيانا فبراونينج يصدر عن رؤية نسبية للواقع ، تحتم وجهة نظر الشخصيات المختلفة المستغرقة استغراقا كليا في رؤيتها ، ولذا فمن الصعب تقييمها أو مهاجمتها او الدفاع عنها ، فالحقيقة التي يصل اليها في القصيدة هي حقيقة نفسية لا علاقة لها بالواقع الخارجي . والمجال مفتوح تماما امام الدوق ليفصح لنا عن مكنون ذاته وليكشف لنا عن شخصيته بالطريقة التي تعجبه او بالكلمات التي تلائمه ، بل انه لا يكشف لنا الا عن الاشياء التي يود هو الكشف عنها .

ولهذا يمكننا القول ان المونولوج الدرامي « لا يحاكي » الحياة كالمسرحيات وانما يعبر عن « وجهة نظر » خاصة وعن طريقة في الرؤية . وهذه الرؤية الخاصة هي التي تبث الحياة في التفاصيل المحايدة وتعطيها بعدا جديدا كل الجدة . فتورد خد الدوقة وملاحظات الاب باندولف العابرة والبغل الابيض الذي ركبته وطافت به الشرفة تكتسب كلها دلالة خاصة لأننا نراها من وجهة نظر الدوق وتستجيب لها بطريقة تختلف في كثير من الوجوه عن طريقة استجابتنا لها في الحياة العادية . ان الدوق يملأ المسرح فلا نرى الا من خلال عيونه ولا نسمع الا نبرات صوته .

ولكن المونولوج الدرامي مع هذا لا يغرق في النسبية كلية ، اذ ان الكاتب يمكننا من الحكم على وجهة نظر الشخصية الرئيسية عن طريق ما يمكن تسميته « بازدواج وجهة النظر » اذ أننا لو تعمقنا في قراءتنا بعض الشيء لوجدنا ان الدوق رغم محاولته اليائسة ان يفرض علينا وجهة نظره الا أننا تنفر منه ونكتشف حقيقته . فثمة وجهة نظر أخرى داخل القصيدة مغايرة لوجهة نظره ، ونحن نصل الى وجهة النظر الثانية هذه من خلال نبرة صوت الدوق نفسه ، فالقصيدة تبدأ به منتفخ الاوداج ، مزهوا بنفسه كالطاووس ينتقي الكلمات ويحسن تزويقها ، ولكنه حينما يقابل الخير العفوي الدفاق متمثلا في الدوق يبدأ في الاهتزاز ، وتخونه ملكة التعبير ويفقد القدرة على الافصاح ، ولكنه سرعان ما يعود الى النبرة الأصلية حينما يصدر أوامره بقتل الدوقة ، وحينما يتحدث في موضوعات يجيدها مثل المهر ومشروع الزواج الجديد من ابنة الكونت . ولكنه قبل ان يتمالك نفسه نكون قد اكتشفنا حقيقته ، فقد عرفنا انه يضيق بكل ما هو جميل وبريء ولا يحتفي الا بكل ما هو شهير أو مرتفع الثمن وهو يعبر عن زهوه بالصورة لا لجمالها او لقيمتها الفنية ، بل لأن الرسام الشهير الاب باندولف (بيكاسو زمانه) هو الذي قام برسمها كما أنه حينما يقدم هديته الى زوجته فأنه يعلم تمام العلم ثمنها المرتفع لانه انسان غير قادر على الحب الخالص . وهو دائم البحث عن شيء « خارجي » ليتكيء عليه ، صورة لفنان مشهور ، أو عقد ثمين ، أو اسم اسرته المعروف ، وهذا ينم عن احساسه بعدم كفاءته وانعدام احساسه بانسانيته وبالتالي بانسانية الاخرين . ولذا فهو حين يرى تدفق الانسانية والبراءة من زوجته فأنه لا يملك الا ان يثور وان يخامره احساس غامر بالاشمئزاز ، مثله في ذلك مثل الشيطان في الجنة في ملحمة ملتون الفردوس المفقود ، فأنه حينما يبصر آدم وحواء في روعتهما وجمالها وبراءتها ، فأنه لا يهتدي ولا يعود الى طريق الله بل يتمادى في غيه لأن قلبه يشتعل غيرة وحقدا ولا يطرأ على باله سوى فكرة الانتقام منهما وتدمير براءتها وسعادتها . ان الدوق هو مثال للانسان الذي انحرف كلية عن جوهره ، ولذا فهو لا يستجيب بحماسة سوى للاشياء او الكم ، وحينما يجابه بالحياة الحقيقية النابضة و « بالكيف » نجده لا يفكر الا في تدميرها وفي تحويلها الى « كم » ميت ، وهذا هو ما يفعله مع الدوقة ، فحياتها الدفاقة كانت تثير حفيظته ، فجردها من حياتها وحولها الى شيء أوصورة داخل اطار وخلف ستائر لا يسمح لأحد بازاحته الا لنفسه .

ويمكننا القول ان خطيئة الدوق انه يفضل « الفن » على الحياة والصورة على الحقيقة ونحن لا يمكننا انكار ان الحياة تصير جدباء جرداء لا معنى لها دون الفن ، اذ أن الفن يساعدنا على تعميق وجداننا وعلاقتنا بما يحيط بنا وعلى استيعاب ما حولنا من ظواهر وتفاصيل ولكن حينما ينفصل الفن عن الحياة فانه يتحول الى شيء ميت ضيق الابعاد (تماما مثل الماضي حينما ينفصل عن الحاضر) وموقف الدوق هذا من الفن هو الذي يفسر لم لا يدع الفرصة تفوته دون ان يذكر اسم الفنانين الذين يرسمون وينحتون له (الاب باندولف والفنان كلوزمن بلدة انزبروك الشهيرة بالتماثيل البرونزية) أي أن الأعمال الفنية أصبحت شيئا آخر يقتنيه ، وهو في هذا يشبه أي سيدة بورجوازية يتناسب درجة اعتزازها بنفسها تناسبا طرديا مع دخل زوجها أو حجم ثلاجتها ، لقد أصبحت الذات موضوعا والموضوع ذاتا ودمر الجوهر الانساني تدميرا كاملا ـ علاقات عادية مادية بين الاشخاص وعلاقات اجتماعية بين الأشياء كما يقول ماركس : ان عقل الدوق هو العقل العملي المتسلط الذي لا يبصر الكليات الحية بتاتا وانما يبصر التفاصيل الجزئية ، العقل الذي لا يكف عن العد والحساب والتصنيف التافه ، العقل الذي يفشل في الانتقال من عالم « الكم » المبعثر الى عالم « الكيف » المتكامل .

من كل ما سبق يمكننا ان نخلص الى أنه يوجد وجهتا نظر داخل القصيدة نفسها ، وجهة نظر نسبية واخرى اخلاقية شاملة نحكم عن طريقها على وجهة النظر الأولى .

والحكم الاخلاقي الاخير هو حكم توصلنا له من خلال دراستنا للموقف ذاته ومن خلال سماعنا لحديث الدوق نفسه ، ولذلك فهو حكم لا يستند الى قيم اخلاقية عامة ومجردة ، بل يستند الى موقف درامي محسوس ، كما ان رفضنا للدوق وللقيم التي يمثلها ليس رفضا مجردا سطحيا ، وانما هو رفض لعالم بأكمله عالم متسق مع نفسه ، عشنا داخله وسرنا على أرضه وعرفنا ساكنيه معرفة مباشرة واستوعبنا افكارهم وخواطرهم . فبراونينج كان ديمقراطيا للغاية مع بطله ، اعطاه المسرح وتركه يقول ما يريد ، فاغتنم الدوق الفرصة وحاول ان يبين « نقائص » زوجته الدوقة ، ولكنه في محاولته هذه دمغ نفسه بنفسه ، وهذه هي احدى سمات المنولوج الدرامي ، فالموقف الدرامي ينطوي على كثير من السخرية التي تنبع من معرفتنا بدوافع البطل ونواياه بينما هو لا يزال مستمرا في محاولته تضليلنا ـ والتناقض بين المعنى الحرفي الظاهري والمعنى الحقيقي الخفي هو ما يسبب سخرية الموقف ، ان وجود وجهتي نظر داخل المونولوج الدرامي هو ما ينقذه من ان يصبح مجرد صورة نسبية ممتعة لا محتوى اخلاقي لها .

ولو نظرنا للبناء العام للقصيدة لوجدنا ان الشاعر قد صاغها بطريقة تجعلنا نعيش داخل النسبي لفترة محددة ثم ننسلخ منه لنحكم على عالم القصيدة ونحن لا نزال داخلها ، فالقصيدة تبدأ بهذه العبارة البريئة :

هذه هي دوقتي الاخيرة ، صورتها المعلقة على الحائط تكاد تنبض بالحياة .

فنحن حينما نسمع هذه العبارة لأول مرة ننبهر بهذا الدوق ونغبطه على ذوقه الرفيع ، ثم تتراكم التفاصيل الواحدة تلو الاخرى ، ونظل نتذبذب بين الشك واليقين في حكمنا على هذه الشخصية الى أن نكتشف ان هذا الرجل الشيطان قد امر بقتل زوجته او بسجنها ولذلك حينما يكرر هذه العبارة قبل نهاية القصيدة « وها هي ذا واقفة ، كأنها لا تزال تفيض بالحياة » فأننا نتوقف ونستعيد كل كلماته وننفض عن أنفسنا النسبية في الحكم ، وحينما يحاول الدوق خداعنا بعد ذلك فأننا لا نتذبذب ولا نتردد ولا ننخدع البتة بل اننا نسخر منه لمعرفتنا بنواياه الحقيقية (فقد توفر لنا وجهة نظر اخلاقية خاصة بنا) وحينما يذكر الدوق لرسول الكونت ان اهتمامه ينصب بالدرجة الأولى على شخص ابنته الحسناء ، فإننا نعرف انه كاذب مضلل ، وأن كل اهتمامه ينصرف الى المهر خاصة وان سخاء الكونت معروف او حينما يعرض تمثال نبتون على رسول الكونت فأننا لا ننبهر هذه المرة بمعرفته الوثيقة بالفن ، بل ننظر الى التمثال ونرى انه شيء آخر ثمين يقتنيه الدوق ، شيء ثمين صنعه له مثال شهير ، وحينما نمعن النظر

في التمثال فأننا نشعر ان نبتون هو رمز لهذا العقل العملي الذي يهزم الروح الحرة الطليقة ويخضعها ويروضها ، انه تمثال من البرونز البارد المصمت تماما مثل روح الدوق الذي باع جوهره الانساني لشيطان الاشياء والسلع .

والقصيدة مقفاة في الاصل الانجليزى ، ولكن على الرغم من ذلك نجح براونينج في أن يستخدم مستويات مختلفة في الاسلوب تعكس توترات الدوق النفسية ، كما ان ايجازه ، يبعث على الاعجاب ، ففى قصيدة لا يزيد طولها على ٥٣ بيتا نقل لنا الشاعر صوت الدوق متعدد النبرات ، وتاريخه الشخصى ، وكشف لنا كشفا دقيقا مباشرا عن شخصيته المركبة .

واهتمام براونينج بالتعبير الدرامى وابتعاده عن التقاليد الرومانتيكية الغنائية وعن الموضوعات التقليدية يجعل منه أحد الشعراء الذين مهدوا لظهور الشعر الحديث كما انه مهد ايضا لظهور القصة الحديثة باستخدامه الاسلوب المعروف بتيار الوعى المبنى على التداعى النفسى غير المنطقى وهو يعد ايضا رائدا لاسلوب الشعر الحديث المركب الذى يعكس نبرات مختلفة ويبتعد عن السيولة الغنائية التى تطمس المعالم ، ولكن أهم الوسائل الفنية التى ورثها المحدثون عن براونينج هى استخدام السخرية عن طريق ازدواج المستويات ، المعنى الذى يقصد اليه المتحدث عن وعى ، والمعنى الاخر ينقله لنا عن غير وعى أو قصد ، وهو معنى يختلف عن الأول في كثير من الوجوه بل ويناقضه .

والسخرية ـ كما بينا ـ هى وسيلة الشاعر النسبى الذى لا يصدر عن ايديولوجية اوروبية متعارف عليها اجتماعيا . ولكن اذا كانت السخرية عند براونينج هى تأكيد لمستويين ، احدهما اخلاقى مطلق ، فأننا نجد انها في الشعر الحديث عادة ما تأخذ شكل محاولة الهروب من أى اثبات أو نفى . ففى قصيدة اليوت « أغنية حب الفريد بروفروك » تتحول السخرية الى نوع من التهكم موجه الى الذات الفردية والى كل القيم الاجتماعية الموجودة داخل القصيدة ، أى ان السخرية حينا تتحول إلى تهكم تصبح الى حد كبير علامة الانغماس الكامل في النسبية والحيادية الاخلاقية والفكرية ، ودليلا على عجز الشاعر عن الحكم على المواقف التى يعالجها إن سلبا أو ايجابا .

***

من الشرق والغرب

الخيال العلمي في الأدب العربي

يوسف الشاروني

— ١ —

يمكن القول ان ادب الخيال العلمي نوع من المصالحة بين الأدب والعلم اللذين يعتقد الكثيرون أن ثمة تعارضا بينهما . فأحدهما يقوم على الخيال ، بينما الآخر لا يقوم الا على اساس التجربة واستقراء الواقع والانتهاء من ذلك كله الى قوانين محددة ، بل الى صيغ رياضية كلما أمكن ذلك . لهذا فانه يمكن اعتبار أدب الخيال العلمي توفيقا بين هذين النشاطين اللذين لا غنى للانسان عن أحدهما ، فهو ادب معاصر بكل معنى الكلمة نتيجة للتقدم العلمي والصناعي في القرنين الماضيين ، اذ يرضي في القارىء ميله لان يقرأ ادبا متصلا بقضايا عصره ، ويفتح امامه باباً للتنبؤ بمحاذير المستقبل من جانب ، وامكاناته الهائلة من جانب آخر .

والفانتازيا التي تتمثل في حلم الانسان في تجاوز الحواجز الزمانية والمكانية دون ان يقوم هذا الحلم على أية أسس علمية . (رياضية أو تجريبية) كما تتمثل في مخاوفه من تدخل قوي غيبية في حياته كالسحر والاماكن المرصودة والجن ، هي الأب الشرعي لقصص الخيال العلمي ، كما كان التنجيم بالنسبة للفلك ، والفراسة بالنسبة لعلم النفس ... الخ . فأدب الخيال العلمي تعبير عن أحلام البشرية ومخاوفها من التقدم العلمي ، وهكذا فان بساط الريح في القصة الفانتازية يتحول الى قذيفة مدفع ومناطيد في قصص الخيال العلمي عند جول فيرن الفرنسي (١٨٢٨ ـ ١٩٠٥) وهـ . ج . ويلز الانجليزي (١٨٦٦ ـ ١٩٤٦) .

وأدب الخيال العلمي يجعل الانسان اكثر ادراكا لوضعه الصحيح في المكان والزمان ، فهو حينا ينطلق به الى كواكب على أبعاد ضوئية ليرتاد ارضها ويستكشف مخلوقاتها المختلفة المرعبة تارة والمتفوقة علينا بذكائها تارة اخرى ، تستغني عن ضرورات لا نعيش بدونها أحيانا ، وتدق اجسامها حتى تصبح مجرد طاقة أحيانا اخرى ... الخ . وهو حينا آخر يجعلنا نقتحم قطرة ماء أو خلية حية أو ذرة من ذرات عنصر ما ، كما كان يقتحم الشاطر حسن المكان المرصود بحثا عن كنز ، ومن ناحية أخرى فانه قد

يصطنع آلة تتقهقر بنا الى ماض قريب أو سحيق ، أو تندفع الى مستقبل بعد آلاف السنين أو ملايينها لتتنبأ بمستقبل البشرية بجانبيه المظلم والمضيء . وهكذا فان الخيال العلمي يجعل الانسان أعمق فهما لمكانه ومكانته في الكون .

وكما ألهب الخيال العلمي عقول العلماء وأخصبها كذلك ألهب التقدم العلمي المذهل في النصف الثاني من القرن العشرين بدوره خيال الادباء حتى ليمكن القول ان هناك تفاعلا بينهما ، بل ربما تحول التفاعل احيانا الى شبه سباق بين الفريقين . وهكذا أصبح لدى أدباء الخيال العلمي في النصف الثاني من القرن العشرين ثروة علمية يرتكزون عليها وينطلقون منها الى آفاق أرحب يجوبونها ، لا تحدها جدران المعامل ولا تصدمهم مفاجآت غير متوقعة ولا يطالبون ـ مثلما يطالب اخوانهم العلماء ـ بالحذر والصبر الذي قد يستغرق عمرا كاملا . وقد طورت هذه العوامل من ادب الخيال العلمي تطويرا جذريا بحيث كاد ان يصبح لونا مستقلا من الوان الأدب المعاصر ، فضلا عن احتفاء الفنون الاخرى به وفي مقدمتها الفن السينمائي .

ويمكن القول إن هناك اتجاهين في أدب الخيال العلمي . فأما الاول فلعل جول فيرن أبرز كتابه ، فقد كان فيرن شديد الحرص على دراسة النواحي العلمية ليستخدمها في رواياته [١] . ولقد أحب فيرن القصص الغامضة ، ولكن في معظم الاحيان كان استخدامه للعلم على اساس واقعي . وأما الاتجاه الثاني فلعل أبرز كتابه هـ . ج . ويلز الذي يصف هو نفسه رواياته بانها تدريبات للخيال ولا تدعي تناول أشياء يمكن تحقيقها . ويقارن ما كتبه بروايات جول فيرن في مقدمة كتابه « مجموع الروايات العلمية » فيقول انه لا يوجد تشابه بين المخترعات التنبؤية للرجل الفرنسي العظيم وهذه القصص الخيالية (الفانتازية) ، فلقد تناولت رواياته امكان اختراعات واكتشافات ، ولقد تنبأ بتنبؤات ذات قيمة . فلقد كان شغوفا بالامكانات العلمية حيث كان يقول ان هذا الاختراع أو ذاك من الممكن وضعه في حيز التنفيذ ، حيث لم يكن موجودا في ذلك الوقت ، فساعد على جعل قرائه يتصورون انه قد تم بالفعل ، ولقد تحقق العديد من الاختراعات التي تنبأ بها » . [٢]

وقد أعلن فيرن من جانبه أن روايات ويلز لا تقوم على اساس علمي « انني استخدم الفيزياء لكنه يبتكر . وانا اذهب الى القمر في قذيفة مدفع ، ولكنه يذهب الى القمر في سفينة هوائية يصنعها من معدن لا يخضع لقانون الجاذبية . ان هذا جميل جدا ، ولكن أرني هذا المعدن » . وفي حديث آخر يقول فيرن « لقد بنيت دائما رواياتي على ما يسمى اختراعات على اساس من الحقائق ، واستخدمت في صناعتها طرقا ومواد ليست فوق مستوى المعلومات المعاصرة والهندسة الماهرة . ففي حالة الغواصة نويتلاس مثلا فانها غواصة لا يوجد في تركيبها شيء غير عادي ، وليست خارج نطاق المعلومات العلمية . فهي تطفو وتغوص بوسائل ممكنة التحقيق ومعقولة ... واعمال مستر ويلز ـ لن اقول انها خارج حدود الامكان ، وهو يستمد مكونات رواياته لا من عالم الخيال فحسب ، ولكنه يطور المواد التي يبنيها منها ، انظر مثلا الى قصته « أول رحلة الى القمر » ، انك تراه فيها يستخدم مواد جديدة ضد جاذبية الارض ولم يمدنا بأية معلومات عن هذه المادة ، ولا نجد في المراجع العلمية في وقتنا الحالي ما يخول لنا ان نبتكر طريقة تمكننا من تحقيق هذه النتيجة . ويضرب جول فيرن كذلك مثلا برواية « حرب الاكوان » لويلز فيقول انه يترك القاريء في ظلام تام فيما يتعلق بالكائنات التي ذكرها في الرواية فوق سطح القمر ، ولا يطلعنا على الوسيلة التي يحصلون بها على أشعة الحرارة الرائعة التي يستخدمونها لعمل هذه الاشياء العجيبة التي ذكرها . ويختم جول فيرن وجهة نظره فيما يكتبه ويلز قائلا « أنا لا أحط من قدر وسائل مستر ويلز ، بل على العكس فأنني أعجب بخياله العبقري أشد الاعجاب .

---

(١) يوسف عز الدين عيسى ، جول فيرن والادب العلمي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد العاشر ، العدد الاول ، ١٩٧٩ ، ص ٢٠٨) .
(٢) المرجع السابق ، ص ٤٢٥ .

انني فقط أبين الفرق بين اسلوبين وأشير الى الاختلافات الجوهرية التي بينهما . » [٣]

وبالرغم من ان روايات جول فيرن تبدو قائمة على اساس علمي اكثر وروايات ويلز على اساس فانتازي اكثر ، فان البعض يرى أن جول فيرن يستخدم حقائق العلم ليسلي الناس بمغامرات مدهشة ، فهو يجعل حقائق العلم في خدمة الادب والتسلية . يجعل تنبؤاته العلمية بالطيران وغزو القمر مطية لامتاع القراء . أما هربرت جورج ويلز فيسخر الادب والمتعة القصصية والتشويق لخدمة الثقافة العلمية ، ولتبصير الناس بالهاوية التي يمكن ان يترددوا فيها . ويشير عليهم بطريق النجاة والازدهار الحضاري اذا شئنا ان ننجو ونتعقل . [٤] وفي رأي البعض ان هذه هي سمة الرواية العلمية الرفيعة المستوى ، وخلاصة ذلك ان ادب الخيال العلمي في الاتجاه الذي يمثله فيرن أقرب الى العلم والتنبؤ والتسلية ، بينما الاتجاه الذي يمثله ويلز أقرب الى الفانتازيا ، وهدفه ابراز فكرة .

وقد حرصنا على هذا التقديم لان أدب الخيال العلمي عندنا يختلف قربا وبعدا من هذين الاتجاهين .

ـ ٢ ـ

ولعل الدكتور يوسف عز الدين عيسى (١٩١٤) رئيس قسم الحيوان بكلية علوم جامعة الاسكندرية سابقا كان من أسبق الأدباء الذين كانت كتاباتهم بواكير ادب الخيال العلمي باللغة العربية ، ولهذا فان كتاباته تحمل كل صفات الريادة في هذا اللون من الأدب ، فهو ادب أقرب الى الفانتازيا منه الى الخيال العلمي ، وهو يهتم بالفكرة الفلسفية اكثر من اهتمامه بالفكرة العلمية بحيث تكاد الاخيرة ان تصبح مجرد أداة أو وسيلة للأولى .

وقد بدأ الدكتور يوسف عز الدين عيسى هذا اللون من الكتابة منذ مطلع شبابه الباكر عام ١٩٤٠ . وبالرغم من انه مارس جميع انواع الكتابة القصصية كالرواية والدراما والمسرحية وعددا كبيرا من القصص القصيرة والدراما التليفزيونية والقصة والحوار والسيناريو السينائي ، الا ان جزءا كبيرا من طاقته الادبية اتجه نحو الكتابة للاذاعة . وهو يعلن متحسرا « ان جميع ما كتبته للاذاعة كان من الممكن ان أصوغه في القالب الروائي أو المسرحي ويكون الكتاب أو المسرح وسيلة نشره منذ البداية فأثير بذلك اهتمام جميع النقاد . ولكن مما يؤسف له انني لعبت على حصان خاسر ، اذ ان معظم النقاد لا ينظرون الى ما يذاع من خلال ميكروفون الاذاعة بنفس القدر من الاهتمام الذي ينظرون به الى الاعمال الادبية الاخرى (صحيفة الاهرام ، ١٩٧٨/١/٢٠) .

ويبدو ان الدكتور يوسف عز الدين عيسى أراد ان يعوض ما أحس أنه خسره ، فسارع بنشر ملخصات لكثير من اعماله الاذاعية بل واحيانا بنشر نصوصها على صفحات بعض الصحف والمجلات مما يجعلنا نستطيع تتبع بعض انتاجه .

ويمكننا ان نكون فكرة عن اتجاهه الادبي باستعراض بعض كتاباته . فأول تمثيلية اذاعية اذيعت له كانت بعنوان « عجلة الايام » ، وقد نشر ملخصا لها في مفكرته بصحيفة الاهرام بالعدد المشار اليه سابقا . وتبدأ القصة بعجوزين يسترجعان معا الذكريات وفجأة تختل عجلة الايام اذ تعود الشمس لتغرب من الشرق وتشرق من الغرب ، فيصبح الماضي بالنسبة لجميع الناس هو المستقبل ، وبذلك أصبحوا يعرفون ماذا سيحدث لهم ولغيرهم مع رور الزمن دون القدرة على تغييره ... فالناس يعودون أصغر سنا : العجائز يتقهقرون الى سن الشباب ، والصغار ينتهي بهم الامر الى دخول ارحام أمهاتهم ، ومع كر الايام الى الوراء ينتظر الناس رجوع اشخاص اعزاء كان الموت قد طواهم . وفي أحد هذه المواقف تنتظر اسرة عودة عائلها الى الحياة في شوق . تقول احدى بناته « زمانه دلوقت بيدخل في

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٢٦ .
(٤) من مقدمة اندريه موروا لكتاب رحلة في دنيا المستقبل لويلز ، ترجمة د . نظمي لوقا ، كتاب الهلال ، ١٩٦٢ ، ص ١٢ .

الروح » (بتشديد الخاء) بدلا من « بيطلع في الروح » (بتشديد اللام) وتنتهي التمثيلية بالعجوزين وقد اصبحا طفلين يبكيان قرب فراقهما ، اذ أصبح للموت معنى آخر ، سوف يصغران في السن حتى يدخل كل منهما بطن أمه ، وأصبح الناس في هذه الحالة يعرفون موعد فراقهم الدنيا باليوم والساعة . ولكن عجلة الايام عادت لتسير في الاتجاه الصحيح بعد فترة من الزمن ، فكبر الصغير ومات الكبير الى آخره . وسنجد ان فكرة قلب الاوضاع التي تقوم على اساسها هذه التمثيلية فكرة تتكرر في أدب الخيال العلمي على نحو ما سنرى .

وعلى هذا النمط كتب مسلسلته الاذاعية « بنورة الاميرة المسحورة » عام ١٩٤٢ امتزجت فيها الحقائق العلمية المبسطة بالخيال في قصة تشبه قصص « الف ليله وليه » . ثم « فراشة تحلم » التي اذيعت من اذاعة القاهرة عام ١٩٤٣ واعيدت صياغتها للقراءة ونشرت بمجلة العلم (بكسر العين) في أول يونيو عام ١٩٧٦ ، وفيها تخيل مجموعة من الكائنات فراشة وجرادة وغراب وهدهد وأرنب ... ، تتنبأ بظهور الانسان بعد ملايين السنين ، وانه عندما يظهر سيكون المخلوق الوحيد الذي يتفنن في ابتكار طرق جهنمية لتعذيب بني جنسه حتى يفني من الوجود ولن يتبقى في النهاية على الارض الا تلك المخلوقات ، وتعود الدنيا كما كانت خالية من الانسان . وسنجد ان فكرة الدورة التي تقوم عليها هذه التمثيلية هي ايضا من الافكار التي تتكرر في أدب الخيال العلمي .

أما قصة « قطرة ماء » فهي قصة انسان يريد الحصول على الشهرة الى درجة قتل أخيه الانسان ، فتظهر له احدى الساحرات لتصحبه الى داخل قطرة من قطرات الماء حيث يجلس هناك على عرش الشهرة بعد أن استطاع إخماد نيران الحرب بين جراثيم الدفتريا وجراثيم التيفوئيد ، ثم تخرجه الساحرة من قطرة الماء لتصحبه فوق سطح أحد الكواكب ، ومن هناك تطلب منه ان ينظر الى السماء وتشير نحو كوكب صغير لا يكاد يرى بين ملايين الكواكب ، وتسأله اذا كان يعرف اسم هذا الكوكب ، فيعتذر عن عدم معرفته لانه لم يدرس علم الفلك ، فتخبره الساحرة ان ذلك الكوكب الضئيل ان هو الا الأرض التي كان يعيش على سطحها ، ثم تقول له : هل تعلم اين كنت تريد ان تبلغ الشهرة ؟ فيرد عليها قائلا : في قطرة ماء أخرى .

أما تمثيلية « رجل من الماضي » التي أذيعت من البرنامج الثالث باذاعة لندن عام ١٩٥٠ فلعلها أقرب من القصص السابقة الى ادب الخيال العلمي ، وهي قصة رجل في نحو الخامسة والاربعين من عمره متزوج وله ثلاثة اطفال اصيب بالسرطان ولا يرجى شفاؤه . اقترح بعض احبائه ان يسافر الى الولايات المتحدة حيث يتم تبريده وحفظه في قالب من الثلج لمدة معينة على أمل ان يكتشف علاج للسرطان فيما بعد فيخرجونه من قالب الثلج لعلاجه فيصبح سليم البدن ويواصل حياته بعد ذلك .

يظل في قالب الثلج نحو خمسين عاما عندما اكتشف علاج سريع للسرطان فيخرجونه من قالب الثلج ويتم علاجه ويعود الى وطنه الذي يراه وقد تغير كل شيء فيه وضاعت معالم الأماكن التي كان يألفها ، ويصبح همه البحث عن افراد اسرته الذين لم يكن عندهم أمل في رجوعه للحياة . في النهاية يعلم ان زوجته توفيت منذ زمن بعيد ، كما توفي اثنان من ابنائه ، ويذهب ليرى قبرها وقبر زوجته ، ويواصل البحث عن الابن الثالث ، ويجده في النهاية وقد أصبح أكبر سنا من والده واكثر منه خبرة بالحياة !

ثم يموت الابن فيجد ذلك الرجل ان حياته قد أصبحت بلا معنى وانه يعيش في عالم غريب عنه غير مألوف له فيتخلص من حياته .

وسنجد ان هذه الفكرة العلمية ـ فكرة تبريد الاجساد لفترة معينة الى حين تهيؤ الظروف التي يمكن الاستفادة منها عند اعادتها الى وضع الحياة الكاملة ـ فكرة ستتكرر في ادب الخيال العلمي عند كتابنا بطريقة اكثر تفصيلا واقناعا فنيا وايهاما علميا على نحو ما سنرى عند نهاد شريف في روايته قاهر الزمن وذلك نتيجة للتطور العلمي من جانب والادبي من جانب آخر .

امـا تمثيلية « لا نريد الحياة » عام ١٩٥٥ (نشر ملخص لها باهرام ١٩٧٨/٣/٨) ففيهـا يتخيل الكاتب اطفالا لم يولدوا بعد في رعاية « حارس الزمن » ينتظرون موعد ولادتهم ، من بينهم طفلة في قلق شديد وترقب لليوم الذي ستولد فيه ، وقد طال انتظارها وهي ترى سفينة الحياة تأتي مراراً وتحشد بالاطفال الذين حان موعد ولادتهم لكي تنقلهم الى الارض حيث يولـدون دون ان يأتـي دورها ، عندما يلاحظ حارس الزمن قلقها وتعجلها لولادتها برغب في التسرية عنها فيأخذها الى غرفة سرية على بابهـا لافتـة تحمل هذه الجملة « ممنوع دخول الاطفال منعـا باتـا » . ولكنه يخالف هذه الاوامر ويأخذ الطفلة معه ويدخلان هذه الغرفة .

في هذه الغرفة شاشة بلورية بانورامية كبيرة ، اذا ضغط الحارس على أحد الأزرار فانه سيكون في مقدور من يكون بالغرفة رؤية مشاهد من الدنيا التي سيولد فيها الاطفال .

قال الحارس للطفلة ان والدها لم ير والدتها حتى الآن وهذا هو سبب عدم ولادتها حتى هذه اللحظة .واشارلها نحو رجل واقف بالقرب من فيللا انيقة وبجواره سيارة فاخـرة يتحدث مع احد الناس ويعطيه نقودا . يقول لها الحارس ان هذا الرجل صاحب الفيللا والسيارة هو الذي سيكون أبا لها ويشرح لها بعض حقائق الحياة في الدنيا التي لا تعـرف عنها شيئا ، فتتصورهـا دنيا جميلـة مشرقـة . ثم يضغـط الحارس على احد الازرار فيرى الطفلة أمها التي ستلدها والتي لم تتقابل مع ابيها حتى الآن .

ويسمح الحارس للطفلة بدخول الغرفة بين حين وآخر لتتبع اخبار الرجل الذي سيصبـح أبـا لهـا والمرأة التـي ستصبح امها ، حتى يأتي اليوم الـذي تتقابـل فيه المرأة بالرجل ، ثم اليوم الذي تتم فيه خطبتها ثم عقد القران . ويقول لها الحارس ان مولدها قد اصبح وشيكا ويحذرها من ان تطلع احدا من الاطفال على اسرار هذه الغرفة .

ولكن على الرغم من هذا التحذير فان الطفلة تنشر بين الاطفال خبر هذه الغرفة ذات البانوراما العجيبة . فيتجمهر الاطفال في مظاهرة عنيفة صائحين مطالبين برؤية آبائهـم وامهاتهم كما رأتها الطفلة . تحت هذا الضغط يضطر حارس الزمن لادخال الاطفال .

ويبدأ الاطفال في رؤية آبائهم وأمهاتهم ، ولكن ما رأوه كان رهيبا . وعندما جاءت سفينة الحياة لتحمل هذه الدفعة من الاطفال لكي يولدوا فوجيء حارس الزمن بأنهم هربوا في أماكن متفرقة رافضين ركوب السفينة ، حتى الطفلة التـي كانت تتعجل مولدهـا والتـي رأت الحياة على الارض من خلال البانوراما في أجمل صورة ، ثم تتقدم لتركب سفينـة الحياة قائلة للحارس انها تحب احد هؤلاء الاطفال وكانت تود ان يكون أخا لها ، ولكنها عن طريق البانوراما علمت انه سيولد في مكان بعيد لأبوين آخرين ولن تراه في الدنيا وتفضل البقاء مع الاطفـال مفضلـة ذلك على الهبـوط الى الارض لكي تولد . وترجع سفينة الحياة في هذه المرة خالية من الاطفال .

كذلك أذيعت تمثيلية « انباء هامة » من اذاعة القاهرة عام ١٩٥٥ ، (نشر ملخص لها بجريدة الاهـرام بتـاريخ ١٩٧٨/٤/١٣) وهـي عن استـاذة جامعية تمكنـت من التوصل الى صنع قنبلة ذرية صغيرة الحجم زهيدة التكاليف تستطيع واحدة منها ان تنسف الكرة الارضية بأكملها ، وقد تمكن سارق مجهـول من سرقـة هذه القنبلـة ، ولما كان اصطدام هذه القنبلة بأي جسم صلب من الممكن ان يفجره ويترتب على ذلك احتمال نسف الكرة الارضية ، فقد اهتمت جميع دول العالم بارسال اكفأ رجالها للاسهام في العثور على السارق . وقد اتهمت الاستاذة الجامعية أحد السعاة الذي كان يعمل بمعملها ثم فصلته الكلية لاختلال طرأ على قواه العقلية . وقد عثروا عليه اخيرا وقد تسلق الحديد الـذي يحمل سقف محطة سكة حديد القاهرة الى ان بلغ أعلى مكان تحت السـقف وفي يـده القنبلـة ، وعندمـا حاول رجال الشرطة اقناعه بتسليمها ، أعلن انه لن يفرط فيها ، فقد كان ممتهنا لا يعبأ به أحد والآن قد رفعت القنبلة من شأنه وجعلته أهم انسان في الـدنيا ولـو سلمهـا فسيعـود عديم القيمة ، بينما كان المذيع يعلق على الحادث قائـلا ان هذا

ليس أول مجنون يهدد مستقبل البشرية ، عديدٌ غيره من مجانين كان في ايديهم فناء البشر منهم الاسكندر المقدوني وهولاكو ونابليون وهتلر ... وغيرهم من مجانين البشر . واخيرا نجح رجال الشرطة في اختطاف القنبلة من يد المجنون ثم القبض عليه .

واذيعت تمثيلية « الطوفان » عام ١٩٦٠ (حولت الى صورة مقروءة ونشرت بمجلة العلم بتاريخ اول نوفمبر ١٩٧٦) . وفيها يقف رجل طويل نحيل ذو لحية مدببة يرتدي بدلة مزركشة يعلن تحذيره من الطوفان القادم وذلك في حديقة النزهة بالاسكندرية في اليوم الاول من أيام العيد . ولم يصدقه الناس الى ان رأوا طائرة تهبط بدون طيار وأعلن الرجل انها طائرة أسرع من الزمن ـ سرعتها مائة عام في الدقيقة ـ يمكن باستخدامها زيارة أي مكان في الدنيا لمشاهدة كيف ستكون الحياة فيه بعد أي فترة من الزمن . وبعد مناقشة بينه وبين الجمهور استطاع ان يقنع فتى وفتاة بركوب الطائرة معه . وانطلقت الطائرة بثلاثتهم الى الولايات المتحدة الامريكية حيث هبطت على سطح المحيط بالقرب من الشاطئ ، اذ لا توجد مطارات فوق الارض فقد أغرق الطوفان كل شبر منها . وركبوا قاربا كان في انتظارهم حتى وصلوا الشاطيء وكان الوقت ليلا وما من ضوء سوى ضوء القمر ، ولما ارادوا وضع اقدامهم على الشاطيء فوجئوا بمشاهدة كتل من الاجساد البشرية المتراصة لصق بعضها ابتداء من الشاطيء وحتى نهاية مرمى البصر وكأنهم في اوتوبيس من اوتوبيسات مدينة القاهرة في السبعينات من القرن العشرين ، فهؤلاء البشر لا يملكون مساكن يأوون اليها ، انهم واقفون وهم نيام حيث يرتكز كل واحد منهم على الآخر وشرح الرجل لهما قائلا : هذا هو الطوفان ، لقد تكاثف الناس حتى لم تعد الارض تتسع لوضعهم الافقي ، فهم ينامون في وضع رأسي . أما البيوت فهي للمحظوظين ومع ذلك فالشقة غرفة واحدة فيها ينامون ويأكلون ويجلسون وقد حشر فيها ما بين عشرين ومائة من البشر تبعا لمساحة الغرفة أي الشقة . وعندما أبدت الفتاة دهشتها لانها كانت تظن ان المستقبل اكثر ازدهارا بفضل التكنولوجيا أجابها : هذا ما كان يظنه قصار النظر . المستقبل بشع ، المستقبل مظلم . وعندما قصدوا اماكن أخرى وجدوا الصورة أبشع ، فالناس تعيش في انفاق تحت الارض كما يعيش النمل ، اذا شموا رائحة انسان غريب في المنطقة اقتنصوه وأكلوه ، وقد قويت لديهم حواس البحث عن الطعام بحيث يشمونه من على بعد اميال . وقد التهموا الكلاب والقطط والفئران والسحالي والثعابين حتى انقرضت . وعندما هم الثلاثة باللجوء الى احد المباني حذرهم الرجل قائلا انه مبنى وزارة نشر الأوبئة وقتل المواطنين لتقليل اكبر عدد من الناس . ثم رأوا المشانق لشنق كل من بلغ الثلاثين فهو سن الاحالة الى المعاش أى الاحالة الى الموت . وهكذا لم يعد الانسان انسانا ، فقد تحول الى نوع آخر من الحيوانات أشبه بالنمل الابيض الذي يأكل بيضه عندما يزيد عدده في المستعمرة عن حد معين ، وبهذا يتمكن من حل مشكلتي الغذاء وزيادة السكان في آن واحد .

في هذه اللحظة حاول أحدهم اصطياد الفتاة بخطاب من أحد النوافذ فجرح فخذها ونزفت ، وطالبت الفتاة بالاسراع في نقلها الى أحد المستشفيات فضحك الرجل قائلا انه لم يعد هناك وجود لا للمستشفيات ولا للصيدليات . كذلك عندما احتضن الشاب الفتاة حذره الرجل قائلا ان هذه جريمة عقوبتها الاعدام لأن إنجاب الذرية يبدأ بقبلة ، ومنذ اربعين عاما سنت الدولة قانونا يمنع الحب والزواج ، وعلى الرغم من ذلك فان عدد السكان في ازدياد ، فالزواج يمكن منعه بقانون أما الحب ...!

وكان ما رآه الشاب والفتاة كافيا ليطلبا العودة الى زمانهما ومكانهما في أسرع وقت . وفي الطائرة أبلغهما الرجل انهما سيجدان هناك سفينة فضاء عملاقة (فلك نوح جديدة) سيجمع فيها من كل ناحية من الدنيا عددا من البشر الممتازين الاذكياء والحيوانات النافعة ذكورا واناثا وبذور النباتات التي لا غنى عنها للانطلاق بهم الى كوكب جديد قبل مجيء هذا الطوفان الذي شاهدوه ، حيث سيتم تلافي الاخطاء التي ستعصف بحضارة الكرة الارضية وتبيدها . وأعلن الشاب والفتاة موافقتهما ، بينما كان الشاب

يحتضن الفتاة ويقبلها ، فنظر اليهما الرجل وغمز بعينه مبتسما وهو يقول : لن يسمح لكما في الكوكب الجديد باكثر من طفل واحد .

وهكذا نجد في هذه القصة فكرة قلب الاوضاع مرة أخرى . فستصل الامور بالبشرية ليس الى وقف زيادة السكان كما نحاول الآن فحسب بل والى انشاء اجهزة ووضع تشريعات الهدف منها فناء اكبر عدد ممكن من الناس بسبب ما ستصل اليه البشرية من الزحام . كما اننا نجد في القصة فكرة « فلك نوح جديد » كأمل لمواصلة البشرية وجودها وانقاذ النخبة مما ستتعرض له حضارتنا من تدمير وفناء ، وهي فكرة ستتردد كذلك في ادب الخيال العلمي على نحو ما في رواية « الطوفان الازرق » للكاتب المغربي احمد عبد السلام البقالي وفي رواية « سكان العالم الثاني » لنهاد شريف . ولهذا فانه بالرغم من تغلب عنصر الفانتازيا على الجانب العلمي عند الدكتور يوسف عز الدين عيسى وعدم اقناعنا فنيا وعلميا تبعا لذلك بكثيرمما تتضمنه قصصه فإن له فضل الريادة في هذا اللون من الأدب بلغتنا العربية ، كما يشفع له انه ـ كما قلنا سابقا ـ كان اكثر اهتماما بالفكرة من اهتمامه بالجانب العلمي .

●●●

واذا كان الخيال العلمي عند الدكتور يوسف عز الدين عيسى قد استأثر به الأدب الاذاعي ولم ينشره مكتوبا الا اخيرا فلعل **توفيق الحكيم** (المولود عام ١٩٠٢) هو أول من نشر في أدبنا العربي أعمالا ذات صلة بالخيال العلمي ، ففي عام ١٩٥٣ نشر في مجموعته القصصية « أرني الله » قصتيه القصيرتين : « في سنة مليون » و « الاختراع العجيب » ، كما نشر في عام ١٩٥٨ مسرحيته « رحلة الى الغد » ، وفي عام ١٩٧٢ نشر مسرحيتيه ذات الفصل الواحد « تقرير قمري » و « شاعر على القمر » في مجموعة مسرحياته ذات الفصل الواحد « مجلس العدل » . ولا شك ان اهتمام توفيق الحكيم بأدب الخيال العلمي والمتصل منه بالفضاء على وجه خاص كان مبعثه دخول الانسان عصر الفضاء في الخمسينات من هذا القرن (اطلق أول صاروخ للفضاء في اكتوبر ١٩٥٧ ، وأرسل أول انسان للفضاء ـ الروسي يوري جاجارين ـ في ابريل ١٩٦١ ، وهبط أول انسان على القمر ـ الامريكيان أرمسترونج وألدرين ـ في ١٦ يوليو ١٩٦٩) ولا شك ان هذا كان هو الحافز لاديبنا ان يجرب قلمه في مثل هذا اللون من الادب كما جربه في ألوان أخرى كثيرة ، فضلا عما سبق له الاطلاع عليه في الآداب الغربية .

ولعل مسرحية توفيق الحكيم « لو عرف الشباب » التي نشرها في مجموعة مسرحياته « مسرح المجتمع » عام ١٩٥٠ كانت تمهيدا لما قدمه بعد ذلك من أدب يمكن اعتباره ينتمي الى ادب الخيال العلمي . فبطل هذه المسرحية طبيب مصري مختص في البيولوجيا أجرى أبحاثا علمية مع استاذ امريكي وانتهى الى ان تركيبنا الآدمي ما دام قائما على خلايا حية فهو لا يمكن ان يستهلك كما تستهلك السيارة مثلا ، بل يتجدد كلما أمكن تجديد الخلايا ، وبفضل الاكتشافات الحديثة التي أجريت على الذرة وبفضل دراسة الاشعاعات الكونية وخواصها استطاع ان يكشف سر تجديد الخلايا مهما يصيبها من هرم ، ثم اضطلع الطبيب المصري وحده بالجانب التطبيقي ، فاستطاع ان يتوصل بطريق الحقن البسيط بمادة معينة الى اعادة الشباب الى الارانب العتيقة ، ولم يكتف بذلك بل طلب ان تذبح وتطبخ الى جانب ارانب صغيرة السن وأكل من هذه وتلك فلم يجد فرقا على الاطلاق . وعندما سأل الطباخ عن الوقت الذي يستغرقه انضاج هذه الارانب كان جوابه انها كلها تستغرق الوقت نفسه .

وكان الطبيب يقوم بعلاج أحد باشوات مصر في ذلك الوقت لاصابته بالذبحة الصدرية ، وعندما سمع الباشا منه عن تجربته طلب منه ان يجري تجربته عليه ، فخشي الطبيب ألا يقوى قلبه على صدمة التحولات المفاجئة ، وان كان العكس محتملا ، ولكن هذا لا يبيح له المخاطرة . فأجابه الباشا في حسم :

انا الذي يبيح لك ، بل يطلب منك ، بل يأمرك . انها ليست حياتك أنت .. انها حياتي أنا ، وأنا حر التصرف

فيها كيفما أشاء . اني أعرف ان نهايتي قد دنت وقد رتبت أموري على هذا الاساس وكتبت لابنتي وزوجتي ممتلكاتي ففيم خوفك اذن وترددك ؟ اذا لم تنجح التجربة فسيقال مات بالذبحة الصدرية ، كما هو متوقع ، واذا نجحت فهو انتصار لك وللبشرية سيخلده لك التاريخ .

ويعطيه الدكتور طلعت الحقنة في حجرة نوم الباشا ، ويبدو كأنما قد أغمى على الباشا دقائق ثم استيقظ فاذا هو شاب في الخامسة والعشرين . وعندما تعود زوجته وابنته من الخارج لا تتعرفان عليه وتحسبانه شابا جاء يطلب من الباشا تعيينه في احدى الوظائف ، بينما يستدعي الباشا لتشكيل وزارة جديدة ، ويبحثون عنه فلا يجدونه فيعتقدون ان اعداءه السياسيين قد اختطفوه ، بل تظهر جثة في إحدى المغارات بالجبل وتدفن في احتفال رسمي باعتبارها جثمانه ، ثم يقام له حفل تأبين يحضره هو. وقد لخص الطبيب مشكلة الباشا بقوله : أعرف انك لم تزل محتفظا داخل نفسك بكل دقائق شخصيتك الكبيرة ، بكل ماضيك وكل تجاربك وكل كفاءتك ، لم يستجد عليك شيء الا الشباب الظاهري الجثماني ، ولكن الناس أيمكن ان تصدق ان هذا الشاب هو نفسه صديق باشا رفقي السياسي الهرم [5] . وقد عانى الباشا من هذا التضاد بين جسمه وعقله ، وحاول ـ تخلصا من هذه المعاناة ـ ان يكشف عن حقيقته أكثر من مرة ، لكنه كان لا يلقى الا عدم التصديق ، فيتراجع زاعما انه كان يمزح .

لهذا ما لبث الباشا ان طالب الدكتور طلعت بحقنة بترياق يعمل ضد عمل الحقنة الاولى ليعيده الى صديق باشا رفقي كما كان ، وقال له : إنك أعطيتني الجسم الفتي ولم تعطني النفس الفتية الجديدة التي تبصر الحياة جديدة ، وترى كل معنى من معانيها كتابا لم يفتح بعد : الحب ، المجد ، الغد ... كل هذه المعاني قد زالت عندي جدتها وضاعت فرحتها .. ما قيمة الشباب اذن ؟ إنه بالنسبة الى نفسي الهرمة دار غربة [6] .

وواضح ان توفيق الحكيم كان يتحسس طريقة الى أدب الخيال العلمي عندما كتب هذه المسرحية ، لهذا لم يمض في طريق هذا اللون الادبي في تلك المسرحية الى آخرها ، بل كأنما عدل عما هم به ، أو لعل أدب الخيال العلمي لم يكن واضحا له بعد فوضعه في مسرحيته بين قوسين ، وذلك بأن جعل كل ما حدث مجرد حلم رآه بطل مسرحيته عندما غفا بين حقنة الطبيب المعالج لمدة أربع دقائق رأى فيها كل ما شاهدناه معه في فصول المسرحية ، فلما استيقظ من حلمه أو كابوسه سمعناه يقول : كدت أطير بشرا وفرحا في أول الامر ثم انقلب كل شيء الى يأس وضيق . لم أغش لعمل ولا لأمل ، وبدت الحياة طويلة لا ظل فيها لأفق .. ولا شبح للموت .. فضاء ليس له حدود .. لأول مرة اشعر بملل الخلود ... [7] وسنجد ان ملل الخلود من الموضوعات الاثيرة التي تتكرر في أدب الخيال العلمي عند توفيق الحكيم .

ولقد ألقى هذا الحلم الذي مر بالباشا بظله على يقظته ، فقد اصبح ـ في ضوئه ـ يتنبأ بما سيقع ، وهو أمر لم يسره كثيرا . فهو يعمل مثلا ان ابنته نبيلة ستغير رأيها الى الأحسن في خطيبها ، وان خطيبها سيعدل عن بعثته لانه سيقوم بمشروعات مستغلا فيها ما سترثه نبيلة من تركة بعد وفاة أبيها ، وان لطفية زوجة الدكتور طلعت عليها ان تتذرع بالصبر وتتوسل بالعقل وان تتخذ من زوجها نفسه ومن عمله ما يشغلها وما يسد فراغ وقتها حتى لا تتهور في مغامرة غير محسوبة كالتي همت بها معه حين كان في جسد شاب في حلمه لولا ان منعها عقله الشيخ . لهذا نسمع الباسشا يقول : وما مزية تلك العيون التي ترى ما كان وما سيكون ، انها حبيسة التجارب ، سجينة التنبؤات . الحاضر هو الحرية وهو الذي ينطلق فيه هؤلاء (يشير الى ابنته نبيلة ٢٤ سنة وطبيبه طلعت ٣٥ سنة) . وسنجد تطويرا لفكرة الملل من معرفة المستقبل الى درجة الانتحار في قصة يكتبها توفيق الحكيم بعد ذلك بسنوات بعنوان « الاختراع العجيب » . ويضيف الباشا قائلا : ان الذي هربت منه لم

(٥) توفيق الحكيم ، مسرح المجتمع ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ٦٦٩ .
(٦) المرجع السابق ، ص ٧٢٨ ـ ٧٢٩ .
(٧) المرجع السابق ، ص ٧٤٩ .

يكن هو الشباب .. لم يكن الشباب الحقيقي .. ان الشباب الحقيقي لا يعود أبدا [٨] . ولم تلبث ان تنتاب الباشا نوبة من نوبات الذبحة الصدرية فتكون نهايته .

وهكذا نجد ان في هذه المسرحية المبكرة بذور افكار ستتطور فيما كتبه توفيق الحكيم فيما بعد من أدب الخيال العلمي . وكان الحلم هو وسيلته للعبور من دنيا الواقع الى دنيا الخيال العلمي . كما نلاحظ ان فكرة المسرحية تقوم على اساس نقدي موجه الى العلم الذي يستطيع ان يعالج جانبا دون بقية الجوانب فيهب شباب الجسد دون ان يستطيع محو ما سجله الزمن على ذاكرة صاحب هذا الجسد بحيث يكون ضرر الاكتشاف اكثر من فائدته ، مما يرغم من كان يطالب باجراء التجربة عليه ان يتخلص من نتائجها ويعود الى شيخوخة الجسد لكي تكون في اتساق مع شيخوخة ذاكرته .

وتقوم فكرة « في سنة مليون » على اساس عكس الاوضاع أو قلبها التي وجدناها في تمثيلية « عجلة الايام » وقصة « الطوفان » للدكتور يوسف عز الدين عيسى . فالناس في سنة مليون خالدون ، اختفت الحروب وانقرض المرض والموت والتناسل فما بهم حاجة الى زيادة النسل ما داموا لا يموتون ولم يعودوا يعرفون الشباب ولا الشيخوخة شأنهم في ذلك شأن البحر الذي لا يستطيع ان يتحدث عن الصبا أو الهرم لو كانت له لغة . ويردد توفيق الحكيم ما يقوله كثيرون من أدباء الخيال العلمي ان مثل هذه الحقبة أتت بعد ان قامت الحروب الذرية في الارض منذ مئات السنين أو آلافها ، فقوضت متاحف العهود القديمة ومكتباتها ، وبالرغم من هذا التدمير فان المؤلف يقول انه وصل الى زمان هؤلاء الناس ـ « في سنة مليون » خلاصة التجارب العلمية التي على اسسها قامت دنياهم الجديدة . أي ان التاريخ القديم فقد بينما المعرفة العلمية ظلت متصلة ، كيف ؟

ثم يكتشف احد علماء طبقات الارض اكتشافا خطيرا سوف يهز الناس ، فقد عثر على جمجمة يرجع تاريخها الى ستمائة ألف سنة أشبه برؤوس الناس في سنة مليون لولا حجمه الصغير ووجود اسنان وفم له . وكان التساؤل عن كيفية حدوث هذا النوع من الجمود ، فهم يعهدون الانسان حيا على الدوام (كأن الموت بالحوادث على الاقل لا وجود له !) .

وعندما يعلن العالم الجيولوجي ان هذا البحث في الماضي يحمله على التنقيب في المستقبل ، وقعت كلمة المستقبل غريبة على أذن السامعين لأنهم لا يعرفون الغد ، فليس هناك ليل ولا نهار ولا نوم لأن الضوء الصناعي أغناهم عن الشمس والأغذية الكيماوية أغنتهم عن النوم . انهم حركة دائمة كحركة القلب لا تعرف الهدوء ولا الجمود . أما وعيهم للأمس فلا يتجاوز عشرات الالوف من الاعوام لم يتغير وضعهم خلالها ، فهم اذن لا يعرفون ولا تستطيع مداركهم ان تعي غير زمن واحد هو الحاضر .

واكتشف عالم طبقات الارض انه ما دام يوجد وجود فلابد ان يكون هناك عدم وهو غريب عليهم . وعندما أعلن على هيئة العلماء انه يؤمن بوجود شيء اسمه الموت هز العلماء رؤوسهم أسفا ، وأطرقوا خجلا فقد ادركوا ان زميلهم قد شط به الخيال وطالبوه بالدليل ، فأخرج لهم الجمجمة ، فكان جوابهم ان هذا ليس دليلا على الموت بل دليلا على ان أقوام ما قبل التاريخ كانوا فيما يظهر يصنعون الهيكل الآدمي صنعا ثم ينفخون فيه بعد ذلك كما يصنعون هم النطفة اليوم ، وهذه العظام التي يعرضها عليكم ليست الا مشروع خلق آدمي لم يتم صنعه لسبب من الاسباب ، وحذوره من الاسترسال في هذه الترهات خوفا على بسطاء العقول ممن يستهويهم جو الخرافات . ولكن اليأس لم يتطرق اليه . ومضى الى صديق يأنس اليه من ذلك النوع الألطف والأرق من البشر ، والذي كان يطلق عليه الانثى منذ نصف مليون سنة ، أما اليوم فقد اختفت الفوارق الجنسية بانتهاء التناسل ، ولم يحتفظ أحد الجنسين من صفاته بغير شيء من الرقة في الطبع واللطف في التركيب ، واصبح هناك صنف واحد من الانسان يطلق عليه اسم

(٨) المرجع السابق ، ص ٧٥٥ .

« قاطن الكوكب الارضي » لان الارض كلها أمة واحدة ومجتمع واحد يعيش في كنف لجنة من العقول المدربة التي تشرف على ادارة شئونه العامة ، وتنظم أسباب الراحة لسكانه الذين يعيشون في جوف الأرض بمصانعهم ومعاملهم لأن الحروب الذرية والكيميائية مسحت وجه الارض ، وأصبح طعامه غذاء من غازات كيميائية تطلق في البيوت تستمد موادها من عناصر الجو اشعاعات الأجرام ، فضمرت معدته القديمة واختفى جهازه الهضمي وفمه وأسنانه ، فاذا هو رأس يفكر وأنف يستنشق به غذاءه من الهواء ، ويدان ضعيفتان وساقان هزيلتان لقلة الاستعمال . كذلك زالت كلمة الحب بعد زوال الميل الغريزي بين الذكر والانثى ، وبزوال الحب زال الشعر والفن ولم يبق مكان لعاطفة غير عاطفة الزمالة أو الصحبة بين المواطن والمواطن ... لهذا زال تصال القلوب وحل محله اتصال الافكار .

وحاول عالم الجيولوجيا ان يشرح لصديقه احساسه بأنه يجب ان يكون لهذا الوجود نهاية . وبدا الجهد المرهق على وجه الصديق ، عين ذلك الجهد الذي كان يرهق البشر منذ مليون سنة عندما كانوا يحاولون تصور اللانهاية . ولم يكن الحديث بين الصديقين بالمعنى المعروف قديما ، فان انسان ذلك العصر لم يكن له فم ، ولم تكن له لغة ، انما هي الافكار تنتقل من رأس الى رأس وأصحابها جلوس في صمت .

ما لبث أن ذاع خبر العالم الجيولوجي ، وانضم اليه كثير من المؤمنين به ، وكان هذا اول نبي ظهر منذ مئات الالوف من الاعوام . ولكن كانت أمامه عقبة واحدة هي « المعجزة » التي طالبه به كفاره ، وهم ما كانوا ليرضوا منه إلا بمعجزة واحدة : أن يميت لهم الحي . واذا بنيزك ضخم من نيازك السماء يضرب وجه الارض ويغور فيها فيسحق رأس انسان فوق سطح بيته . وما ان علمت الحكومة بالامر حتى بادرت تستخلص ذلك الانسان من أيدي الاتباع فقاوموها ، فوقع شغب هو الأول منذ عشرات الآلاف من السنين ، وانتصرت الحكومة آخر الأمر وقبضت على النبي وقدمته للمحاكمة فحكمت عليه المحكمة باستبدال رأسه ، وهي عقوبة تعادل اطاحة الرأس قديما ، فقادوه الى معمل كهربائي وسلطوا على خلايا تفكيره أشعة خلصة لافنائها واحلال تفكير آخر هادىء محلها ، فاذا هو لا شخصية له ولا عنف ولا ارادة . لكن اتباعه ظلوا ينشرون فكرته في خفية عن الحكومة مؤكدين انهم رأوا الموت في شخص ذلك الانسان المسحوق الرأس . وظلت الدعوة تنتشر حتى مضى ألف عام كانت الفكرة قد تمكنت خلالها من نفوس الاتباع ، فقاموا ذات يوم بثورة جارفة أعلنوا فيها طرح سلطان الاله القائم على العلم الذي سلبهم نعمة القلب ولذة الغريزة ، وآمنوا باله الكون الخالق للطبيعة . ومرت مئات السنين فظهر الموت ، وبظهوره ظهر الخوف ثم غريزة المحافظة على النوع ، فبعثت الطبيعة في الاجسام رغبة الجنس وبظهورها ظهر الفن والشعر وعادت الاديان السماوية .

هكذا نجد ان هذه القصة تقوم على فكرتي القلب والدورة ، فالبشرية تصل إلى ذروة تطورها بتحقيق الخلود حتى تتبرم به تبرمها بالموت اليوم ، ويصبح نبي ذلك العصر هو الذي يميت الحي وليس هو الذي يحيي الموتى ، ويعود الموت الى البشرية مرة أخرى وبذلك تتم إحدى دوراتها .

أما قصة « الاختراع العجيب » فيشير فيها توفيق الحكيم صراحة الى قصة « آلة الزمن » لويلز ، وهو جهاز له عدة مفاتيح ، اذا أدرت المفتاح الاول رأيت ما يحدث لك بعد عام ، واذا أدرت المفتاح الثاني رأيت ما يحدث لك بعد خمسة أعوام ، واذا أدرت المفتاح الثالث رأيت مستقبلك بعد عشرة أعوام ، ولم يدخل بعد على هذا الجهاز من التحسينات ما يمكن الافراد من رؤية مستقبلهم أبعد من هذا المدى . اما لماذا لم يعرض هذا الجهاز في الاسواق ، فبسبب ما تبين من خطورته ، لأن كل من استخدمه انتحر . وقد ما ت سر انتحار هؤلاء بموتهم ، حتى أمكن انقاذ أحد المهندسين الذي شرعوا في الانتحار بعد استخدام هذا الجهاز يوما ما ، فلما سألوه عن سر انتحاره وما اذا كان الجهاز قد أطلعه على كوارث ستقع له مستقبلا كان جوابه : بل على العكس من ذلك رأيت غدا سخيفا مملا فلم أجد للانتظار معنى بعد ان فقدت عنصر المفاجأة في حياتي .

وذلك أشبه بمن يذهب للسينما لرؤية الجزء الاول من فيلم كان قد رأى نصفه الثاني ، فهو بعد ان يشاهد ما فاته ينصرف قبل الختام لانه يعرف نهاية الفيلم .

ويختتم توفيق الحكيم قصته قائلا : هنا فقط فهم المحققون كارثة ذلك الجهاز المخيف . انه يجرد الحياة الآدمية من عنصر الغيب كما تجرد الرواية السينمائية من عنصر المفاجأة لمن رآها من قبل ، وبهذا التجرد تتفكك عقدة الرواية ، فتصبح شيئا لا يستطيع احد ان يحياه ولا ان يراه .

اما مسرحية « « تقرير قمري »فهي ـ برغم عنوانها ـ تنصب على الارض اكثر مما تنصب على القمر ، فقد تخيل توفيق الحكيم ان هبوط أول رائدين على سطح القمر لابد وانه قد أثار الكائنات القمرية ـ بفرض وجودها ـ فارسلت اثنين منها الى الارض لتقديم تقرير عن سكان هذا الكوكب الذي ارسل اثنين من سكانه يستطلعان أو يستكشفان أرضه وجوه . والغرض من هذا التقرير معرفة طبيعة سكان الارض ليحددوا سلوكهم في المستقبل معهم . وقد اكتشف القمريان ان هذه الكائنات الارضية انانية تقضي على كل من يحاول ان يجعل الخير يعم الجميع ، فلابد ان تحتكر فئة أقل مزيدا من الثراء لنفسها ليكون نصيب الاكثرية مزيدا من البؤس ، فقد احتجزت احدى الدول احد الصينيين الذين كانوا مقيمين بها وقرر العودة الى وطنه بعد ان اكتشف طريقة بها يستخرج الغذاء والكساء عن غير طريق الزراعة والصناعة التقليدي فيقضي بذلك على الجوع (يتردد هذا التنبؤ في قصص الخيال العلمي عند توفيق الحكيم) . وقد مثل هذا الصيني بين أحد قواد ذلك البلد وأحد ساسته اللذين اعتبرا اختراعه تدميريا لأنه سيقضي على اقتصاديات ذلك البلد فأين يكون مركز الدول الكبرى يوم تستغني عنها الدول الأخرى ؟ ان أهم سلاح للضغط في يد الدول الكبرى هو فائض زراعتها وصناعتها ، وقد رفض العالم الصيني ان يقدم أي معلومات لرجلين يملكان مثل هذه العقلية فكان مصيره الموت ، بينا يثور جيل الشباب ـ ممثلا في ابن القائد وابنه السياسي ـ على هذا اللون من التفكير الذي يؤدي الى ضياعها وضياع جيلها ويقرران ان يدمرا نفسيهما بنفسيهما شباب انقلب الى قنبلة تدمر نفسها . (٩)

وهكذا عاد القمريان الى كوكبها ليقدما تقريرا عن سكان الارض في ضوء ما شاهداه وسمعاه . واذا كان « التقرير القمري » قد جاء فيه اثنان من سكان القمر ليستطلعا أحوال سكن الارض ، فان مسرحية « شاعر على القمر » تحدث فيها رحلة عكسية ، فيذهب ثلاثة من سكان الارض الى القمر : عالمان وشاعر . ومنذ البداية يحدث ذلك الصدام بين العلم والادب ، فمدير عمليات غزو الفضاء يعلن للشاعر الذي يريد ان يشترك في الرحلة القادمة الى القمر ان الشعر تخريف وان الشاعر يعيش في الخيال بلا عمل محدد ، بينا يعلن الشاعر انه سيكون الانسان الاول الذي سيذهب الى القمر لأن من سبقوه في الذهاب ليس الا أجهزة في صورة انسان .

وبمجرد الهبوط فوق سطح القمر وقف شاعرنا جامدا مشدوها بينا زميلاه يعدان اجهزتهما تمهيدا لفحص الصخور والاحجار وأخذ العينات . ثم ما تلبث الكائنات القمرية الرقيقة ان تحيط بالشاعر هامسة انه ليس مثل الآخرين لانه ليس من جامعي الحجر ، وعيناه صافيتان لدرجة انها تلونان الصخور . أما هو فيسمعها كهفيف اجنحة النحل فوق زهر البرتقال بل كفراشات تغني حول نور ، اما من جاءوا قبله ويجيئون فلا يستمعون الا الى صوت اجهزتهم تذبح السكون . ويعلن الشاعر لهذه الكائنات الرقيقة ان علاقته بالعمر قديمة منذ طفولته حين كان القمر يراوغه بين السحب بينا هو يتربص به . ويعلم الشاعر ان هذه الكائنات ليست الا نوعا واحدا فلا ذكر ولا أنثى ، وأنه كان هناك بالفعل نوعان فيا مضى من الزمان ، كل نوع يناقض الآخر ويحسده على مزاياه ثم أخذ كل واحد يقترب من الآخر ، الى ان تلاشت الفوارق واتحدا في شكل واحد ، وعاش الجميع في ائتلاف لا ميلاد ولا ممات . ونحن نلاحظ هنا ان هذه الفكرة نفسها تتردد في قصة « سنة مليون » . ويبدو ان توفيق

---

(٩) توفيق الحكيم ، مجلس العدل ، مكتبة الخانجي ، ١٩٧٢ ، ص ٨٠ .

الحكيم يرى انها تطور لابد وان يتم لأية حضارة تختفي منها الحروب والآلام : فلا جنس ولا ميلاد ولا موت ، أي تقوم على دعامتين هما الائتلاف (وليس الحب) والخلود .

وقد أصبحت الكائنات القمرية طاقات من فكر وشعور تبدو وتتجدد من تلقاء الذات كالضوء والنور أو كالروح كما يقول أهل الارض . وتتساءل هذه الكائنات ترى لو حضر أهل الارض جماعات من دول وشعوب مختلفة منقسمة ، هل يحتفظون لقمرهم هذا بوحدته أو يفتتونه هو أيضا الى اجزاء ويذبحون سلامه الذي عرفه طوال الزمان ؟

ويفيق الشاعر على زميليه العالميين وقد جمعا صخورا تلمع بالذهب الخالص والماس النفيس ، وقد أعلنا له انهما سيكتمان أمر هذه الاحجار النفيسة الا عن دولتهما حتى لا تتكالب دول العالم الاخرى على هذه الكنوز ، ويطالبان الشاعر بكتمان امرها مثلهما ، لكنه يطالبهما بتركها لأن ما يريانه ثروة يراه هو كارثة لأنها ستكون وقودا لحرب تشتعل على القمر الذي لم يعرف غير الهدوء . وعندما أعلنا له ان عملهما هو الكشف باجهزتهما عن بيانات ومعلومات ،أعلن لهما ان عمله هو ان يفكر وان يشعر . وهو يعلن ما سبق أن أعلنه زميله العالم الصيني في المسرحية السابقة « تقرير قمري » انه لو كانت هذه الثروات ستوزع على أهل الارض لما عارضهما ، ولكن هذه الادوات سيحرم منها أكثر أهل الارض وسيظلون كما هم في جوعهم بينما تتخم بطون تزداد بها قوة وسيطرة ، وهو نفس ما أراده السياسي والقائد في المسرحية السابقة حين حاولا احتكار مشروع العالم الصيني لصالح دولتهما على حساب شعوب العالم الأخرى .

ويرفض العالمان ترك ما جمعاه من صُخور كما يرفضان طلبه بالبقاء على سطح القمر في هذه الحالة . وتنصحه الكائنات القمرية بالعودة بعد ان تعده أنها ستقف الى جواره ولن تنساه . وعند العودة الى الارض ترسل عينات الصخور الى معمل التحليل وتكون نتيجة الفحوص انها صخور عادية وتراب زجاجي ، فيهمس الشاعر : بوركتم يا أصدقائي ، بوركتم يا أطهر الكائنات .

ان توفيق الحكيم يجعل الشاعر هنا أبعد نظرا من العالم ، فالعالم لا ينظر الى أبعد من النفع العاجل مما حصل عليه نتيجة رحلته بينما الشاعر بما لديه من قرون استشعار ـ يتنبأ بالشر المتوقع فيما بعد هذا النفع المؤقت المحدد بحدود دولة واحدة . العالم يمتثل لساسة بلده فهو حلقة من سلسلة ومع ذلك فهي سلسلة محدودة . اما الشاعر فهو يعتز بفرديته ولا يرتبط الا برأيه ، وهذا يجعله يعود فيصبح اكثر ارتباطا بالبشرية كلها وأكثر حرصا على الصالح العام لا يعبأ بالصالح الخاص القصير النظر الضيق الأفق . ولعل توفيق الحكيم استلهم موقف شاعره مما حدث من قبل عندما استكشف الغرب الامريكيتين .

اما مسرحيته « **رحلة الى الغد** » فتدور فكرته حول تخيير محكوم عليهما بالاعدام بين تنفيذ الحكم عليهما أو قيامهما برحلة في صاروخ الى الكواكب البعيدة نسبة العودة منه الى الارض واحد في المائة . وقد فضلا الرحلة لأن نسبة الواحد في المائة كسب كبير عن النسبة التى ستكون بعد ساعات صفرا في المائة . وقد وقع اختيار السلطات المسئولة على هذين السجينين دون الباقين لأن أحدهما طبيب والآخر مهندس ، فهما اذن ينتميان الى فريق العلماء الذين يستطيعون التعاون اثناء الرحلة مع العلماء على الارض وارسال المعلومات الدقيقة باللاسلكي والتليفزيون .

لكن حدث خطأ في تقدير مدة التخدير الذي تم قبل اطلاقهما حتى لا يصابا بهزات عصبية أو نفسية ، فقد كان من الواجب ان يفيقا في اليوم التالي على الاكثر بدلا من اليوم الثالث ، وكانت نتيجة هذا الخطأ انقطاع الاتصال بين السجينين والعلماء على الارض ، بعد ان قطع صاروخهما خمسة ملايين ميل .

وبانقطاعهما عن الارض يكتشفان انهما لم يعودا من القتلة ، لانه ما دامت الارض لا توجد ، فالجريمة اذن لا توجد . ويدور حوار بين السجينين يتساءل فيه السجين الاول :

ـ ماذا يحدث لو أني ألقيت بنفسي من باب هذا الصاروخ الى الفضاء ؟

ـ لن يحدث لك شيء ، ستلتصق بالصاروخ .

ـ لن أسقط في الفضاء !

ـ لا يوجد سقوط حيث لا توجد جاذبية .

ـ لن أسقط اذن ؟

ـ ولن ترتفع ... لا نستطيع هنا ان نسقط ولا ان نرتفع ... وهذا ما قلته لك ... هل فهمت ؟... لا سقوط ولا ارتفاع ... لا جريمة ولا قانون ... ولا شر ولا خير ... ولا رذيلة ولا فضيلة ... ولا كره ولا حب ... هل تفهم معنى هذا ؟ (١٠)

ومع ذلك فقد تنبها الى انهما ما يزالان يحملان « الجنسية الارضية » . ثم لاحظا ان مؤشر السرعة قد بلغ حده الاقصى لدرجة ارتطامه باطاره لأنه يبحث عن ارقام أعلى لتسجيل السرعة ، ولم يكن لذلك الا معنى واحدا : أن الصاروخ دخل في نطاق جاذبية أحد الكواكب . وبدأ السجين الأول يندم على قيامه بهذه الرحلة ، كان سيلقى الموت مرة واحدة امام المشنقة ، فاذا به يلقى الموت هنا في كل دقيقة وبصورة مختلفة .

فاذا كان الفصل الثاني وجدنا ان صاروخهما قد ارتطم بهذا الكوكب وانهما ينزفان من جروح خطيرة ومع ذلك فهما في اتم صحة ، مما جعل الطبيب يدرك ان قوانين الطب التي تسري في كوكب الارض لا يستمر عملها على هذا الكوكب . فلما فحص زميله ـ ثم نفسه ـ وجد ان الرئة لا تعمل ولا القلب أي انهما في عرف الطب البشري أموات . اذ ذاك أدرك المهندس انهما فوق كوكب يتكون من معدن غير معروف يشع بكهرباء لا يعرفان كنهها تشحنهما آليا كالبطارية بحيث ان الطاقات الحيوية التي كان يكتسبها الجسم وخلاياه بالدورة الدموية والاكسجين صار يكتسبها الآن من خارجه مباشرة بالاشعاعات الكهربية ، وبهذا ما عادا بحاجة الى طعام أو شراب ، ولا يشعران بحر أو برد ، ولن يناما أو يمرضا أو يموتا ، « هذا جميل ـ أليس كذلك ـ بل هذا يدعو الى السخرية ، حكموا علينا في الارض بالاعدام ، وقادونا الى الموت ، واذا نحن نعيش الى الابد ، اما هم على الارض فسوف يموتون جميعا » . (١١)

السجين الاول : أليست هذه هي الحرية .

السجين الثاني : لا ـ هذه ليست الحرية ـ هذا الجبل المعدني القائم امامنا ... انظر اليه ... هو ايضا ليس في حاجة الى شيء ... لا ... الحرية هي ان نحتاج ونعمل ، ونحدث شيئا ، ونتنج جديدا ... هي ان نصنع حاضرا ومستقبلا ... هي ان نؤثر في الغير وفي الحياة التي حولنا . الحرية هي الانسانية .

السجين الاول : نعم ... الانسانية هي النقص ولكنها الحرية .

ويمضي توفيق الحكيم في تحليل نفسية بطليه في هذه البيئة الجديدة عليهما وكيف يكتشفان ان الحاجة والانتظار قد ألغيتا من قاموسهما وانهما اصبحا وجودا بلا موت وموتا للعمل والأمل (١٢) ، وأصبح أملهما هو الموت الذي سبق ان هربا منه .

وقادهما التفكير الى استخدام حياتهما في اللعب مرة وفي الفن مرة وأخيرا في العلم الذي جعلهما يصلحان الصاروخ ليعودا به الى الارض .

فاذا كان الفصل الاخير فنحن على الارض مرة أخرى ولكن بعد ثلاثمائة عام وتسعة ايام من اليوم الذي غادر فيه صاروخهما الارض . مع أن الرحلة لم تستغرق في نظرهما اكثر من يوم أو بعض يوم . ويفسر توفيق الحكيم ذلك على لسان السجين الاول الذي يعلن ان الزمن على الارض نسبي وانه بمجرد انطلاقهما من الارض بسرعة الضوء تجردا من الزمن ، وأصبحت اللحظة هناك مساوية لعام هنا .

(١٠) توفيق الحكيم ، رحلة الى الغد ، الكتاب الفضي ، الشركة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ٦٣ .
(١١) المرجع السابق ، ص ٩٢ .
(١٢) المرجع السابق ، ص ١١٧ .

ثم يقدم توفيق الحكيم رؤيته التنبؤية للعالم بعد ثلاثمائة عام حين تعلن المرافقة لأحد السجينين أن المواد الغذائية الضرورية أصبحت تستخرج من البحار والمحيطات والرمال والهواء بطريقة كيميائية وبقيمة زهيدة جدا وأنهم لا يعرفون النقود ، فالأشياء موجودة دائما يحصلون عليها بلا مقابل . وقد بدأت هذه الحقبة التاريخية بعد حرب ذرية انتهت بعد بدئها بساعة واحدة (نفس الفكرة ترددت في « سنة مليون ») ، فقد ثارت الشعوب ووقفت الحرب في الحال ولم تحدث اضرار كثيرة ، ومنذ ذلك التاريخ لم تقم حرب كبيرة . لانه حدث بعد ذلك بقليل اعظم انقلاب في مصير البشرية ، وهو استخراج الطاقة غير المحدودة من الهيدروجين الموجود في ماء البحار والمحيطات ، واستخراج الطعام بكميات غير محدودة بالطرق الكيميائية مما ترتب عليه انتاج الطعام بغير تكاليف والغاء الجوع وانتشار السلام فأصبح الانسان يجد حاجاته دون ان يعمل ، واصبح الناس يتسابقون على فرص العمل لمتعة العمل ، بحيث تجري المسابقات لاختيار أكفأ المتقدمين .

وكما اصبح الطعام بالمجان اصبحت وسائل الانتقال التي لم تعد في الشوارع ، بل في الجو ، واصبحت أسطح المباني هي محطات السيارات والاتوبيسات الجوية . وأطول مسافة في العالم تقطع في ساعة ، والنزهة الى القمر في ست ساعات .

واذا كان القارىء يشعر ان الفصول الثلاثة الأولى مجرد استخدام للخيال العلمي في مسرح هو اقرب الى أدب التسلية فان الفصل الاخير اذي أفضت اليه الفصول الثلاثة الاولى يقدم توفيق الحكيم في جزئه الاول رؤيته التنبؤية التفاؤلية بحيث يجعل بيوت البشر بعد مائة سنة تغذيها انابيب ذات ألوان مختلفة الى جانب انابيب المياه الباردة والساخنة مثل انابيب القهوة والشاي واللبن والحساء وهكذا [١٣] .

ولكنه الى جانب هذه الرؤية التفاؤلية يقدم رؤيته التحذيرية . فالخلاف ما يزال قائما بين طائفتين : طائفة تريد المضي بشجاعة الى الامام ، وطائفة تريد الوقوف والنظر بعين الخوف الى الخلف . وتمثل كل من الطائفتين احدى المرافقتين لكل من الطبيب والمهندس ، وتتبادلان الاتهامات .

ويدرك الرجلان ان المجتمع الذي عادا اليه لا يختلف كثيرا عن الكوكب الذي عاشا فوقه ، فالناس هنا يعانون ـ كما عانا ـ من الفراغ ، والانسان الآلي هو الذي يقوم نيابة عنهم بأهم الأعمال .

وعلى صوت النقاش بين المرافقة السمراء التي تنتمي الى طائفة المحافظين والمرافقة الشقراء التي تنتمي الى الحزب التقدمي وهو الحزب الحاكم نتيجة لفوزه في الانتخابات ، يقبل رجل البوليس ليقبض على المرافقة السمراء وعلى الطبيب الذي أيدها والتي لم تكن مرافقته أصلا ، وعليهما ان يختارا إما الاشعة أو مدينة السكون . اما الاشعة فتسلط على المخ لتغيير الفكر (كما حدث بالنسبة للعالم الجيولوجي أو النبي عندما قبض عليه في قصة « سنة مليون ») ، وقد أسيء استعمالها في عصور سابقة ، واليوم اتفقت القوانين على عدم استعمالها الا بموافقة ممن ستستعمل معه . ومدينة السكون هي مكان لعزل المذنبين وحرمانهم حرية التنقل والاختلاط بالناس . عندئذ صاح الطبيب ـ أو بتعبير أدق المؤلف توفيق الحكيم ـ يقول : سوف أعلن على الملأ رأيي بصراحة في كل هذا الذي حدث ... سوف أقول للدنيا : اني بعد ثلاثمائة عام وجدت كل شيء تغير الا الخوف من الكلمة ، والانزعاج من الرأي .

وهكذا وظف توفيق الحكيم مسرحيته لما يوظف له الفن القائم على الخيال العلمي اذ جمعت مسرحيته بين التسلية والتنبؤ بما يمكن ان ينجح فيه العلم والوجس مما يمكن ان يفشل فيه .

●●●

وبعد سنة واحدة من نشر مسرحية « رحلة الى الغد » نشر **فتحي غانم** (ولد عام ١٩٢٤) روايته « من أين » .

---

(١٣) المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

والرواية مكتوبة بضمير المتكلم على لسان صحفي اسمه مصطفى حمدي يذهب الى الاسكندرية في مهمة صحفية ، وهناك ـ وفي الفندق نفسه الذي ينزل فيه ـ يلتقي بحسناء اسمها علياء ، وتصدر منها مجموعة تصرفات تجعل المحيطين بها يظنونها حينا اميرة عربية وحينا جاسوسة مهمتها اغراق البلد بالاوراق المالية المزيفة ، فقد اتضح ان اوراق المائة جنيه التي تحملها كلها ذات رقم واحد دون ان يستطيع الخبراء ان يعرفوا أيها المزيف . كما اتضح انها لم تدخل من أي مطار رغم التأشيرات الموجودة على جوازات السفر التي تحملها وهي من اكثر من دولة دون ان يعرف الخبراء ايضا أيها المزيف . وبعد سلسلة من المغامرات تختفي علياء تاركة خطابا لمصطفى حمدي تعلن له فيه انها أتت من القمر وعادت اليه .

وواضح ان فتحي غانم لم يستفد مما كان يدور حول محاولات الوصول الى القمر في ذلك الوقت إلا ليكون ذلك وسيلته الى نقد المجتمع البشري على الارض على لسان احدى ساكنات الكواكب الاخرى ، ولكن دون اهتمام باثبات ان وجود احياء على هيئة انسانية في القمر فرض ممكن علميا ، فواضح ان ذلك ليس قضية المؤلف . ولهذا يمكن القول أن رواية « من أين » لفتحي غانم تعتبر على هامش أدب الخيال العلمي . كل ما تقوله بطلته في الرد على مثل هذه التساؤلات يأتي في خطابها الذي تركته الى مصطفى « لماذا تسخر وأنتم تعدون انفسكن للقيام برحلة الى القمر ، وتسخر عندما تسمع وصول احد من القمر اليكم ؟ كنت أظن ان وقت السخرية من هذه الرحلة قد انتهى ، وانكم بدأتم تفكرون جادين في ذلك العهد الجديد التي ستقوم فيه الصلات بيننا وبينكم » (١٤) ثم تواصل علياء سخريتها من تصرفات أهل الارض ـ وهو الهدف من المضمون الروائي ، بينما الهدف من الشكل الروائي هو جذب انتباه القاريء وتشويقه ـ فنراها تقول « هل أعددتم جوازات سفر تحرمون بها السفر على بعض الناس وتعطون الحق للبعض الآخر في الوصول الينا ، هل اعددتم أوراقا مالية تشترون بها ما نملكه ، هل تريدون تطبيق افكاركم وقوانينكم علينا ؟ » .

ومن قبل كانت علياء قد كتبت في خطابها أن أباها الحكيم أعطاها جوازات السفر والنقود ، وهو يظن انه يعطيها لعبة ، ولكنه جزع حين عادت اليه وقالت له : انهم يا أبي لا يأكلون الا بهذه النقود ، ولا يرتدون الملابس الا بهذه النقود ، ولا تستطيع أيديهم ان تمتد الى شيء ... لا يستطيعون صنع أي شيء إلا بهذه النقود ، وانهم قد يفرطون في حياتهم ولا يفرطون فيها ... والبعض يملك الكثير والبعض يملك القليل والبعض لا يملك شيئا .

ولما سمع ابوها الحكيم قصتها على الارض كان أول ما قاله : اسمعي يا ابنتي لا تروي هذه الأشياء عن سكان الارض حتى لا يفزع سكان القمر .

●●●

ورواية من اين تذكرنا برواية يوسف السباعي (١٩١٧ ـ ١٩٧٨) « لست وحدك » التي نشرت عام ١٩٧٠ أي بعد اكثر من عشر سنوات من نشر رواية فتحي غانم . ولكن بدلا من ان يأتي احد سكان الكواكب الاخرى فانه يحدث العكس كما في مسرحية « رحلة الى الغد » لتوفيق الحكيم اذ تحمل مركبة فضائية ستة اشخاص الى أحد الكواكب .

وقد أخذ بعض النقاد على كل من توفيق الحكيم في مسرحتيه « رحلة الى الغد » وفتحي غانم في روايته « من اين » ظاهرة عدم متابعة الأدبيين لاكتشاف الفضاء مما كشف عنه محصولهم الضئيل في كتابتهما . فصاروخ توفيق الحكيم ينطلق الى الكواكب البعيدة بلا أي تحديد أو تمييز حتى ليقول علماء الارض الذين يتابعون انطلاق الصاروخ انهم لا يعرفون اتجاهه ولا الكوكب المحدد الذي يحتمل ان يتجه اليه . كما ان العلماء أخطأوا بتخدير السجينين تخديرا استمر ثلاثة ايام بدلا من ان يستمر يوما أو يومين على

---

(١٤) فتحي غانم ، « من أين » ، الكتاب الذهبي ، عدد ٦٧ ، روز اليوسف ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٢٠٤ .

الاكثر ، هكذا فرق يوم كامل ببساطة في مثل هذه العمليات العلمية الدقيقة . كما ان توفيق الحكيم يجعل راكبي الصاروخ المنطلق يتحركان داخله بحرية تامة كما يتحركان على الارض تماما . اما فتحي غانم فهو بدوره يقدم الجانب العلمي من روايته في صورة ساذجة فبطلة روايته علياء توضح في خطابها الذي تركته للصحفي مصطفى حمدي طريقة مغادرتها كوكب الارض بقولها « هبط رجل من رجالنا الى سطح الفندق وأدلى الي بحبل ، وساعدني على الصعود من النافذة اليه ، وركبنا معا دراجة هوائية الى السفينة التي تنتظرها في السماء . » [١٥] وفي موضع آخر تقول : ان الملائكة يزوروننا في القمر بين وقت وآخر ويتحدثون معنا ونتحدث معهم ، ولكنهم لا يزورونكم ، لانه لو هبط في الارض ملاك ، لقتلتموه لانكم لن تفهموه .. لن تفهموا براءته . [١٦]

نفس الامر نجده عند يوسف السباعي في روايته « لست وحدك » التي نشرت بعد الروايتين السابقتين باكثر من عشر سنوات (١٩٧٠) فهي لا تتشابه معهما فقط في انها تتصل بالفضاء . (رحلة الى الغد ولست وحدك موضوعهما رحلة الى الفضاء ورواية من أين شخص قادم من القمر الى الارض) ولكن في ان مؤلفها لم يهتم ايضا بالحقائق العلمية قدر اهتمامه ببث أفكاره عن طريق رحلة ذات مظهر علمي . واذا كان توفيق الحكيم قد كتب مسرحيته وفتحي غانم قد كتب روايته في الخمسينات من هذا القرن حين كانت غزوات الفضاء ما تزال في بدايتها فان يوسف السباعي قد كتب روايته في نهاية الستينات حين كانت على نحو ما جاء في روايته « التجارب تتوالى ، وعمليات الانطلاق في الفضاء تتتابع يوما بعد يوم ، بعد ان نجحت عمليات الهبوط على القمر والزهرة ، وبعد أن بدأت المحاولات للهبوط على المريخ والاقمار المحيطة به . [١٧]

ومع ذلك فاننا لا نعرف أي اساس علمي لا ستخدام العقل الالكتروني والاشعاعات الكونية في تحويل عالم الشجر ـ الذي كان هو عالم الكائنات الوحيد في الكوكب المفروض الهبوط فوقه ـ الى عالم بشري . ولا العكس أي ارجاع البشر الى شجر .

ان كلمتي العقل الالكتروني والاشعاعات الكونية لا يجب ان تخدعنا ، فنحن هنا امام فانتازيا كتلك التي تقابلنا في الحكايات الشعبية حين يتحول الناس الى خيوانات وحين يردون الى انسانيتهم مرة أخرى .

وتحكي قصتنا رحلة مركبة فضائية الى أحد كواكب المريخ ، ركابها ستة نصفهم يكون طاقمها الفني هم قائدها عبد القادر ومهندسها عبد المهيمن ثم العالم المشهور عبد الخبير . وسنلاحظ فيما بعد ان ثمة علاقة بين اسمائهم وشخصياتهم ، فعبد المهين وعبد القادر عندهما نزعات تسلطية ، اما عبد الخبير فهو الذي حول الشجر الى أناس ثم حول الناس الى شجر ، كما انه هو الذي استطاع ان يصلح المركبة بعد ان تعطلت شهرا كاملا لا تستطيع على الكوكب هبوطا ولا الى الارض عودة . أما الثلاثة الآخرون فيمثلون الاشخاص العاديين الذي يراد معرفة تأثير مثل هذه الرحلة عليهم ، وهم الصحفي عبد اللطيف وساعيه عبد الراضي ومذيعة التليفزيون شهيرة بنت العالم عبد الخبير وبينها وبين عبد اللطيف علاقة عاطفية . وسنلاحظ هنا ايضا ان لاسمائهم دلالة على شخصياتهم . ونصف الرواية الاول عبارة عن رجعة الى الوراء (**Flash back**) لحياة هؤلاء الثلاثة قبل ركوبهم المركبة الفضائية وعلاقتهم بعضهم ببعض ان كان ثمة علاقة . اما النصف الثاني فيبدأ عند تعطل المركبة الفضائية ومحاولة طاقمها السيطرة على سكان الكوكب من مكانهم في الفضاء . وعندما يتضح ان سكان

---

(١٥) من أين ، ص ٢٠٨ .

(١٦) علاء الدين وحيد ، انظر مقدمة دراسته عن رواية لست وحدك ليوسف السباعي في كتاب : الفكر والفن في ادب يوسف السباعي مكتبة الخانجي ودار الفكر . . ت . ص ٢٢٩ ـ ٢٣٥ .

(١٧) يوسف السباعي ، لست وحدك ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ١٩٠ .

الكوكب شجر لا يشبعون نزعة السيطرة عند طاقم المركبة ، تظهر فكرة تحويل هذا الشجر الى بشر .

هنا نلتقي بما يمكن تسميته بالتفسير الروائي لتاريخ البشرية عند يوسف السباعي ، اذ ان هؤلاء الذين أطلقوا على انفسهم لقب الآلهه يعيدون ما حدث بالنسبة للأرض التي جاءوا منها بعد ان يتضح لهم ان السنة الكوكبية تعادل ساعة ارضية . ولما كان ما معهم من طعام لن ينفد قبل شهر ، فمعنى هذا ان امامهم سبعمائة وعشرين سنة كوكبية أي عشرة أجيال كوكبية على وجه التقريب .

وقد قسم يوسف السباعي تفسيره الروائي لتاريخ البشرية الى ثلاث مراحل : المرحلة الاولى مرحلة منح الشجر صفات البشر الاساسية وهي شهوة الطعام من أجل البقاء ، وشهوة الجنس من أجل التكاثر ، وشهوة الطموح والتميز من أجل التطور والتقدم . » « ويتحول هذا الشجر الضارب بجذوره في الارض يأكل ويتنفس في غير مبالاه ، الى بشر يتطاحنون ويتصارعون من أجل لهفة اللقمة ورغبة الجنس ومتعة البروز من القطيع ... تبدأ المشاكل والمتاعب والمصائب .. ويصبح للحكم معنى وللسلطان طعم » . [١٨]

اما دور هؤلاء الآلهة البشر في حياة هذه المخلوقات الجديدة كأفراد فلن يكون الا المراقبة ووضع القواعد وتنظيم حركة المخلوقات ومنع التصادمات الكبرى . أي انهم سيكونون بمثابة شرطي المرور . اما كل مخلوق فتوجهه حصيلة القوى المركبة فيه . « ان الكائن الحي مجموعة عناصر تتفاعل في داخله ، وحركته في أي اتجاه هي نتيجة تفاعل هذه العناصر ، ولا أظننا سنحتاج لأي جهد لكي نحرك المخلوقات . فالصراع بين قوى الذهن والنفس والبدن ـ التي تختلف نسب تركيبها من مخلوق الى مخلوق ـ هو الذي يوجه حركتها ويحدد مصيرها . » [١٩]

وعندما منح أهل الكوكب الصفة الثالثة من صفات البشر الاساسية : صفة الطموح والرغبة في التميز والخروج من القطيع ، تعقدت رغبات المخلوق . كان انعدام الملكية الخاصة أو الاحساس بالملكية المطلقة للكون كله لا يتطلب منه احساسا بالمسئولية . لم يكن يعرف اين أولاده حتى يدافع عنهم ، وكانت كل اناث الكون (لا يذكر المؤلف هنا كلمة الكوكب) اناثه . وعندما حصل الاحياء على صفة الطموح بدأ السباق بينهم . لم يعد الصراع يقتصر على مشكلة الفرد البسيط من أجل الحصول على اللقمة وانجاب الذرية وتأمين البقاء . بل بدأ يبرز وسط الصفوف أفراد متميزون يقودون من حولهم الى صراع جماعي يضمن لهم مزيدا من القوة يقهرون بها غيرهم من الافراد او الجماعات الأضعف ، وهكذا تبلور المجتمع في قبائل ، ثم نشأت الحرب بين هذه القبائل . ووجد عبد المهيمن ان عليه ان يتخذ قرارا حساما : اما ان يعيد هؤلاء المتحاربين الى شجر كما كانوا، او ان يتركهم يتحاورون. لكنه لم يكن بالطبع يرغب في ان يحكم شعبا من شجر ، ووجد ان بشرا يتقاتلون خير من شجر آمن . وانتهى القتال وعادت كل قبيلة الى أرضها تلعق جراحها . ولم يعرف أحد ـ ولا الآلهه التي فوق ـ من الذي انهزم ومن الذي انتصر ، ولا من .. أخذ .. ماذا من الآخر . » [٢٠]

ودفع الطموح غير المحدود الطامحين الى التفنن في المتعة واستغلال جهد الغير من أجل الحصول على مزيد من المتعة بأقل جهد . وتقاسم المتميزون استعباد القطيع يستنزفون منه أكبر جهد بأقل أجر . ودار عقرب الساعة في السفينة يؤذن بمرور العام تلو العام ، والجماعة في المركبة الفضائية ترقب الرعية على الكوكب ، فوجدوا الانحلال ينتشر بينهم . وقال عبد اللطيف معلقا « انها ليست أسوأ منا عندما كنا نحن أنفسنا رعية » . [٢١] وكان الحل هو توجيه احدهم الى

(١٨) المرجع السابق ، ص ٢٧٨ .
(١٩) المرجع السابق ، ص ٢٩٧ .
(٢٠) المرجع السابق ، ص ٣٣٣ .
(٢١) المرجع السابق ، ص ٣٣٦ .

هدايتها وذلك بأن يغيروا تركيبه بعد استكشافه بالعقول الالكترونية .

وهكذا بدأت المرحلة الثانية في تاريخ هذه البشرية الكوكبية . فظهر على شاشةالتليفزيون بالمركبة الفضائية ذلك المختار الذي سيبصر قومه بالصواب والخطأ ، ويدعوهم الى الخير وينهاهم عن الشر ، ويوضح لهم أصول التعامل ، فاذا لم يهتد الضالون منهم ويرتدع العصاة ، فانه سينذرهم بيوم القصاص . [٢٢]

وفوجئت جماعة السفينة بعملية الهداية تتحول الى معركة لأن دعوة المختار اثارت دعوة مضادة . ومات المختار واصبح لأتباعه قداسة لم يحلم هو بها . وتحرك عقرب الساعة ولم يعد من شروط الهداية اتباع اصولها وانما معرفة اسلوبها وممارستها على الغير . وضاعت جماعة السفينة وسط فيض الهادين المحترفين [٢٣] . وهكذا عاد العالم الى فوضى أشد .

هنا تبدأ المرحلة الثالثة في تاريخ هذا الكوكب . فقد تحولت الرعية الى قلة مستغلة وكثرة مستعبدة . ويقدم يوسف السباعي تصور ابطاله للنظام المثالي في الحوار التالي :

ـ ليس من الحكمة حرمان المجتمع من موهوبيه .. ولكن الحكمة في ان نبقيهم ونخضعهم له .. ان نجعلهم يعملون من أجل كل الناس .. وليس من أجل أنفسهم .

وتساءل عبد الراضي ببساطة : لماذا يعملون اذا كانت نتيجة كدهم ستؤول الى الغير ؟

وقال عبد المهيمن : لان كد الناس ايضا سيذهب اليهم .. ان الجميع سيعملون .. وسيتقاسمون بالعدل نتيجة عملهم .

وقال عبد الخبير : الكل من أجل الكل .

وأكد عبد المهيمن قوله : أجل ، ليصبح كل شيء على الكوكب ملك كل الناس فيه .. وليعمل الكل من أجل الكل ، وليوزع ناتج الكل على الكل .

وتساءل عبد اللطيف : والذي لا يعمل .

وأجاب عبد القادر : لا يحصل على شيء .

ـ ربما كان عاجزا عن العمل .

ـ تؤمن له وسائل العيش بواسطة الكل .

ـ والذي يعمل أقل ؟

يأخذ أقل .. والذي يعمل اكثر يأخذ اكثر .
وما هي مقاييس العمل .. الكم .. أو الكيف ؟

ـ الاثنان ..

ـ والى أي مدى يجزي الاكثر عملا .

ـ الى الحد الذي يمنحه الحياة الطيبة .. دون ان تتحول حصيلة عمله .. الى وسيلة للاستغلال ..

ـ تعني ان يصبح العمل وحده وبطريقة مباشرة .. هو الشيء المجزي في الحياة .. ولا تصبح مضاعفاته .. هي الوسيلة غير المباشرة .. للرخاء . [٢٤]

ولجأت جماعة السفينة في تطبيق نظامهم الى رفع درجة الغضب لدرجة الغليان والانفجار مما أدى الى القضاء على الصحبة المتميزة ، ولكن ما لبثت ان نبتت بين الرعية صحبة مستغلة أخرى ، وهكذا .. حتى بدأ بعض المتميزين يبرزون لقيادة الغضب وتنظيمه وانقسم أهل الكوكب الى جماعات متعددة تمثل بوضوح نظمنا الحالية من ديمقراطية وديكتاتورية وشيوعية وصهيونية ودول تستغلها هذه النظم جميعا هي دول العالم الثالث .

---

(٢٢) المرجع السابق ، ص ٣٤٢ .
(٢٣) المرجع السابق ، ص ٣٥٥ .
(٢٤) المرجع السابق ، ص ٣٦٢ .

وهذا بدأت تسود موجة من اليأس أو موجة من القرف من كل شيء . حتى التعبير الفني عن المشاعر قد انعكس فيه القرف فبدا في المضمون غير المفهوم والشكل العابث ، وهكذا استطاع الانسان (يبدو ان المؤلف نسى انه يتحدث عن كائنات في كوكب غير كوكبنا) ان يواجه معظم شرور الطبيعة ، وصراعه معها لم يعد يشكل خطرا عليه بقدر ما يشكله صراعه مع نفسه . [٢٥]

وعندما يوشك الطعام على النفاد يقرر عبد القادر وعبد المهيمن الخروج من المركبة الفضائية والنزول الى الكوكب أملا في السيطرة على أهله من أسفل ، فهذا خير ـ من وجهة نظرهما ـ من الرقدة في المركبة في انتظار الموت . اما الباقون فيقررون البقاء أملا في فرصة تتيح لهم النجاة . وفعلا ما يلبث عبد الخبير ان يقوم بمحاولة جديدة لتشغيل الصاروخ فينجح . ويقرر الجميع ان يعودوا الى الارض بدلا من الهبوط على الكوكب ، ولكن قبل ان ينفذوا ذلك يتفقون على اعادة سكان الكوكب اشجارا كما كانوا . يقول المؤلف ببساطة « وبدأ عبد الخبير عمله ، ضغط على بعض الازرار وحرك بعض المسامير .. » ثم ما لبث أهل الكوكب تحولهم الى اشجار ، حتى عبد القادر وعبد المهيمن ما ان مست اقدامهما ارض الكوكب حتى تحولا بدورهما الى شجرتين بين الاشجار المتكاثفة » .

أما الباقون فقد انطلقت السفينة بهم نحو الارض ، كما انطلقت بهم من قبل نحو الفضاء . ونحن نستمع الى ضمير احدهم يهمس له ان الانسان ليس « بأرضه وجبروته وحده في الكون ، انه جزء من ملايين الكائنات التي تملأ رحاب الفضاء . انما الأحد ... هو الله ...هو الصمد » . [٢٦]

وواضح ان يوسف السباعي قد جعل الخيال العلمي هنا أقرب الى الفانتازيا التي سبق ان استخدمها في اكثر من عمل ادبي له ، فله فيها باع طويل ، وقد استخدمه هذه المرة ليقدم لنا تفسيره الروائي لتاريخ الانسانية ، ورؤياه الميتافيزيقية ونقده الاجتماعي والسياسي لمجتمعنا البشري .

●●●

وفي عام ١٩٧٣ نشر سعـد مكاوي (١٩١٦) مسرحيته « الميت والحي » ، وهي مسرحية تدور حول تلك الفكرة التي طالما رددها ادباء الخيال العلمي حين يعلنون ان التقدم العلمي لا يمكن ان يكون ـ مهما وصل اليه ـ بديلا للحياة ، لانه حتى الآن ـ على الاقل ـ يتقدم في جانب دون الجوانب الاخرى ، بل احيانا على حساب هذه الجوانب الاخرى مما يجعل فوائد هذا التقدم امرا مشكوكا فيه ، لأن النجاح الظاهري السريع يخفي وراءه في الحقيقة كوارث تجعل من الافضل الغاء مثل هذه الخطوات أو الاختراعات العلمية . ولعل أشهر مثال لذلك اخترعه خيال الادباء هو فرانكشتين الانسان الآله الذي تفوق قوته الجسدية وربما العقلية قوة الانسان لكنه يفقد الاحاس والشعور مما يجعل خطره اكبر من فائدته . وعلى نحو ما رأينا في مسرحية « لو عرف الشباب » (عام ١٩٥٠) لتوفيق الحكيم التي تخيل فيها مؤلفها ان العلم استطاع ان يعيد شباب الجسد الى احد المسنين دون ان يحرمه خبراته ، وقد خلق هذا التضاد بين جسد شاب وذاكرة عجوز مواقف جعلت الحياة على هذا النحو مستحيلة مما أدى الى مطالبة البطل بالعودة الى شيخوخته المتكاملة حتى يتقبله المجتمع ، مفضلا ان يعيش سنوات قلائل وقد تناسق جسمه مع روحه على ان يعيش سنوات أطول مفتقدا هذا التناسق افتقادا يجعل حياته بلا معنى .

الفكرة نفسها في مسرحية « الميت والحي » فالدكتور هبه أحد هؤلاء الذين اصيبوا بلعنة او نعمة المغامرة ، صيدلي

---

(٢٥) المرجع السابق ص ٣٨٩ .
(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٠ ـ ١١ .

لكنه ليس مثل صيادلة جيله الذين هوايتهم متع يصرفون عليها دخلهم كأن يبني عمارة عالية ، بل انه ـ على نحو ما ترى ابنته حكمت ـ يضيع عمره في احلام كثيرة . [٢٧] وهو مؤمن بالعلم لدرجة أنه يستطيع ان يعينه على التغلب على الموت . وكان موت زوجته وهي في الثالثة والعشرين من عمرها بداية اهتمامه بالبحث العلمي ، وقد اكتشف عقارا يعيد الحياة الى الميت وقام بتجربته على أربعة اشخاص : ثلاثة رجال وامرأة . أما الرجال فهم حلاق وكناس واحمد زوج ابنته احد كبار موظفي احدى المؤسسات ، ثم عيشه التي التقطها الدكتور هبه من الشارع عندما كانت على وشك الموت وبعد ان اعطاها عقاره استبقاها في بيته . لكن عيب هذا العقار انه وان كان يعيد الحياة الى الجسد الا انه لا يرد الروح اليه ، فيظل الانسان محتفظا بشكله وصوته لكنه لا يبتسم ولا يفرح ولا يحزن ولا يتحمس لشيء وليس عنده أمل في شيء ، أي انه باختصار حياة بلا روح . [٢٨] لهذا توحش البعض بينما تجمد البعض الآخر ، فباسم سيادة العقل وخير الانسانية نجح الدكتور هبه في خلق مسوخ آدمية بلا وجدان . [٢٩]

يوعلن المؤلف رأيه صراحة على لسان الدكتور مصطفى أخي الدكتور هبه حين يقول : العلم من غير ضمير ومن غير شعور بالمسئولية يمكن أن يصبح يصبح جريمة . فكر في علماء الذرة الذين خرست ضمائرهم امام المال وباعوا علمهم للجنرالات وتجار الحروب ، ماذا كانت النتيجة ، ماذا كسبت الانسانية من علمهم الذي باعوه لأعداء البشر غير انها تحيا وهي ترتعش خوفا ؟ لو قامت حرب ذرية وتبقى منهم في الارض كلها ألف لن تكون حالتهم أحسن من حالة الحلاق والخادمة والكناس [٣٠] ويشير الدكتور مصطفى الى الكناس الذي اعاد اليه الدكتور هبه الحياة ولكن ليصبح تمثالا من البلاهة والخمول الحيواني قائلا : هل تعرف من هذا ؟ هذا هو المخ الذي صنعته بعلمك الأعرج وتريد ان تسد به عين الشمس ، لا هو انسان ولا حيوان ، هذا هو الظاهر بلا باطن ، العضل والعصب من غير وجدان ، الجسد بلا روح [٣١]

ويدافع عن اكتشافه فيقول : لا تظن اني لا ادرك العيوب الموجودة في دوائي انما هذا شيء طبيعي ، ليس هناك كشف علمي كبير ولد كاملا . فيرد عليه زوج ابنته احمد قائلا : العلم شيء مقدس ، وعندما يقف شخص ما بعلمه ضد الانسان لابد وان يعزل ، وانت تقف في هذا المكان ، وأنا هنا امامك ، في طريقك ، ضدك ... انت كل ما عملته انك سرقت من الدود بعض اللحم وتطلق عليه اسم بشر . ويؤيد الدكتور مصطفى رأي احمد فيقول : ان الكفر ان يستخدم الانسان العلم استخداما سيئا ، فالقنبلة التي تفني الالوف في ثانية علم ، وعلم الدكتور هبه ناقص وشيطاني وأعرج ، لابد ان نضربه ونحطمه [٣٢] . ثم يدور ذلك الحوار الازلي حول ما اذا كانت التضحية البشرية ضرورية من أجل كل اكتشاف او اختراع جديد ، فحين يعترض احمد على قول هبه ان ما فعله مع الكناس والحلاق والخادمة بروفات أولية لأن اكتشافه لم يصل الى نهايته يرد عليه ساخرا : بروفات أولية ، انها ارواح يا دكتور هبه وليست أرانب . فيرد هبه : وهل وصلت الانسانية لكل حقيقة كبيرة في تاريخها الا بتضحية ؟

وكما استخدمت القوة الذرية في صنع القنبلة الذرية في الفتك بالملايين بدلا من استخدامها في اغراض السلام ، فقد قدم أحمد صورة مماثلة لنتائج اختراع اخيه الدكتور هبه : حاول ان تتصور فرحة المحترفين في السياسة والحرب

---

(٢٧) سعد مكاوي ، الميت والحي ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٣ ، ص ١٤٣ .
(٢٨) المرجع السابق ، ص ١٠٧ .
(٢٩) المرجع السابق ، ص ١١٣ .
(٣٠) المرجع السابق ص ١١٩ .
(٣١) المرجع السابق ص ١٢٣ .
(٣٢) المرجع السابق ص ١٦٢ .

بدوائك ، انظر اليهم وهم ينتجونه ويسقونه لجيوش من الناس لكي يجندونهم بعد تحويلهم الى آلات ميكانيكية كما حدث مع الكناس والحلاق ، تخيل ولو دقيقة واحدة حربا عالمية بين ملايين وملايين من مخلوقات وحشية مجردة من الروح ، يحركها تجار السلام ، وبعد ذلك يحق لك التكلم عن الانسانية (٣٣) .

وعندما ساءت حالة كل من الكناس والحلاق والخادمة (اختلف الوضع مع احمد لانه حين أخذ العقار لم يكن قد وصل الى حالة الموت) . وأراد الدكتور ان يعطيهم جرعة ثانية ، حالت دونه ابنته حكمت وأعلنت ان هذا السم لن يذوقه أحد مرة أخرى ، وان الموت أفضل لهم حتى يرتاحوا ، ثم ضربت الكأس وهو في يد والدها فوقع على الارض .

ويظهر الحلاق في ختام المسرحية والموسى في يده ، يشك الكناس في جنبه فيسقط ميتا ، ويفعل الامر نفسه مع عيشه . ويسدل الستار والحلاق عبد الحي يهدد كلا من الدكتور هبه ومساعده الدكتور سمير .

وهكذا ـ كما يحدث في كثير من قصص الخيال العلمي ـ انقلب الاختراع الذي كان يرجو مخترعه من ورائه فائدة ، انقلب عليه وعلى من ظن انه يفيدهم وبالا ودمارا . والمؤلف سعد مكاوي حريص على ان يعلن انه ليس ضد التقدم العلمي على وجه الاطلاق ، لكنه ضد تلك التجارب التي يتضح ان ضررها اكثر من فائدتها . ولكن هل هذا ممكن ؟ هل هي مجرد صرخة مثالية ؟

ولسعد مكاوي قصتان قصيرتان أخريان تنتسبان الى ادب الخيال العلمي هما « الوحش خارج القفص » (نوفمبر ١٩٧١) و« في بطن الحوت » (اكتوبر ١٩٧٣) نشرهما في مجموعته « الفجر يزور الحديقة» عام ١٩٧٥ . وفيهما نجد الفكرة نفسها التي ترددت في مسرحيته السابقة ، ولكن بعد ان اصبحت مطلقة بدون تحفظات بعكس ما لاحظنا في « الميت والحي » . ففي قصة « الوحش خارج القفص » نجد ان عنوانها يوحي لنا بما يحذر منه المؤلف حين لا يقف في سبيل العلم عائق . فالقصة تقوم على افتراض ان اشعاع المخ الانساني ينتشر في موجات ، وسليم هاشم بطل القصة يخترع صندوقا سحريا توصل به الى الموجة المتوسطة التي تصل الى اكبر عدد من الامخاخ ليحكمها بإرادة واحدة . لهذا تخوف الشاعر حسن ان تتحول هذه الآلة التي ركوبة لفكر واحد فتصبح بذلك نكبة ، وعندما بدت بوادر صحة هذه المخاوف بسبب استيلاء أحد الطموحين على هذا الجهاز وتطلع الى السيطرة على العالم ، اسرع مخترعه باستعادة جهازه وتحطيمه وكأن شيئا لم يكن .

الفكرة نفسها نجدها في القصة الاخرى « في بطن الحوت » حيث يتوصل الدكتور يونس الى استخراج مصل يفيد في علاج بعض حالات القصور البدني وتخلف الذكاء عند الحيوانات ، فلما اتيحت لهذا الطبيب فرصة اجراء اول تجربة له على انسان ـ وكان طالب طب فاشل حاول الانتحار ـ انتابه كابوس تراءى له فيه هذا الطالب وقد أصبح نابغة في الطب ، ثم وهو يضحي بعشرات الناس في سبيل طموحه العلمي المتقدم عن عصره ، فلما استيقظ من النوم وأبلغوه أن العملية التي أجراها لهذا الطالب قد فشلت وان الطالب مات ، انزاح عنه هم ثقيل ، وزفر مرتاحا : الحمد لله .

وبقدر ما يمكن اعتبار رواية دكتور جيكل ومستر هايد (١٨٨٦) لمؤلفها روبرت لويس ستيفنسون (١٨٥٠ ـ ١٨٩٤) من أدب الخيال العلمي فإنه يمكن اعتبار رواية « شخص آخر في المرآة » (١٩٧٥) لمحمد الحديدي (١٩٢٦) رواية تنتمي لهذا اللون الادبي نفسه ، لانه وان كان محورها ـ مثلما هو محور رواية ستيفنسون ـ هوية الانسان وما يعانيه من ازدواجية (هي ازدواجية الخير والشر في رواية دكتور جيكل ومستر هايد وازدواجية الظاهر والباطن في رواية شخص آخر في المرآة) الا ان الخيال العلمي كان وسيلة الافصاح عن هذه القضية في كلتا الروايتين . فالطبيب بطل رواية ستيفنسون يكتشف عقارا يمكن

(٣٣) المرجع السابق ص ١٦٧ .

بواسطته اظهار الشر الكامن في الشخصية ، كما اخترع عقارا مضادا يعيد الشخص الى حالته التي يغلب فيها الخير عليه . ولكن عقار الشر يتغلب شيئا فشيئا بحيث يقرر الجانب السليم ـ الدكتور جيكل ـ ان يمنع هذه التحولات الشريرة ، غير انه يكتشف انه قد فقد السيطرة على هذه التحولات وان انزلاقه الى الشر اصبح بمعدلات اكثر . في النهاية يفشل في اعداد أحد مكونات العقار الذي يعيده الى حالته السوية فينتحر عندما يجد انه على وشك ان يفتضح أمره . وبطل « شخص آخر في المرآة » له تركيبته الفريدة ، فلاعب الكرة تامر لطفي مذكور وقع له حادث اثناء اللعب هشم مخه تماما ، وفي الوقت نفسه وقع حادث آخر للدكتور رمزي حسين بيومي الاستاذ بالجامعة هشم جسمه تماما دون ان يصاب مخه ، فأجريت له جراحة عاجلة نزعوا اثناءها جزءا من مخ الاستاذ الدكتور وزرعوه في رأس لاعب الكرة ، تماما كما ينقل محرك سيارة من هيكل مهشم في حادث تصادم ، الى هيكل سيارة أخرى محركها تالف .. هذا بالطبع مع مراعاة الفارق التكنولوجي في الحالتين [٣٤] .

وهكذا أصبحنا امام ظاهر اسمه تامر لطفي مذكور نجم من نجوم الكرة ما يزال في ريعان شبابه ، وباطن اسمه الدكتور رمزي حسين بيومي في الحادية والخمسين من عمره . وهذه الثنائية هي الاساس الدرامي للرواية . فالمجتمع لا يرى من هذه الشخصية المزدوجة الا ظاهرها ولا يريد ان يتعامل الا معها بل يرغمها على ذلك ارغاما . فبعد ان تتم عملية الجمع بين هذا الثنائي يرغمه المجتمع على ان يعيش مع والدي تامر (لانه يأخذ بالظاهر) وليس رمزي مع ان المخ هو مصدر الشخصية وذكرياتها وتفكيرها . ونتيجة لذلك تقع سلسلة من المشاكل من بينها نظرة الدكتور رمزي الى والدتهالمفترضه نظرته الى انثى يشتهيها وليس الى أم يقدسها ، وهو يحاول التخلص من هذا الاشكال بالابتعاد ما امكن عنها . وعندما ذهب الى وكيل النيابة يطالب بفتح محضر التحقيق من جديد في قضية مصرع الدكتور رمزي لانه لم ينتحر كما جاء في التحقيق بل قتله غريمه خليل محمد خليل على اثر اكتشافه علاقته بزوجته سعاد خليل ، رفض وكيل النابة الاستجابة له لأن اسمه المدون في البطاقة هو تامر لطفي مذكور « فالناس يعرفون من وجوههم » .

لهذا كان طبيعيا ان يصيح قائلا : « لم أعد اهتم الا لشيء واحد ، هو ان أصبح .. أصبح أنا حتى ولو أدى ذلك الى قتله ثانية » ، « فقط يوجد من يعترف بشخصي الحقيقي ، ثم ينتهي الى الابد » [٣٥] . لكنه في لحظات يهمس لنفسه قائلا « ان التفرج على كل هؤلاء من خلف هذا القناع الجديد ألذ وأمتع من مواجهتهم بالحقيقية حتى ولو صدقوها [٣٦] وعندما أمسك بمحمود سليم عشيق زوجته خيرية صاح فيه قائلا : من أنا .. قل لي [٣٧] .

ثم يصيح في وسط هذا الصراع « لابد ان أجد نفسي .. هكاذ أخذ يقول لصورة تامر وهي تظهر له في المرآة » [٣٨] ثم يقول يائسا « كل ما استطيعه الآن هو ان انظر الى الدنيا وأراها ، دون ان اتوقع منها ان تراني » [٣٩]

ويمضي رمزي في محاولة الحصول على اعتراف من الآخرين بحقيقة هويته ، فيركب مع سائق سيارة أجرة ويقدم له نفسه باسم رمزي ويطلب منه ان يناديه بهذا الاسم فقد تعب من « سعادة البيه ويا استاذ ويا كابتين . اياك ان اسمع بالذات كلمة كابتن هذه (ص ٧٨) وأوقف التاكسي وجلس مع سائقه غباشي وأصحابه في أحد المقاهي حيث أصبحوا يعرفونه باسم رمزي ، وعندما قابله بعد ذلك طبيبه

---

(٣٤) محمد الحديدي ، شخص آخر في المرآة ، مطبوعات الجديد ، ١٩٧٥ ، ص ١٢٤ .
(٣٥) المرجع السابق ص ٢٩ .
(٣٦) المرجع السابق ص ٣٨ .
(٣٧) المرجع السابق ص ٦٣ .
(٣٨) المرجع السابق ص ٤٥ .
(٣٩) المرجع السابق ص ٥٣ .

الدكتور صبحي قال له فرحا« أخذت نفسين مع اصدقائي : عربجية وسائقي عربات كارو ولكنهم يعرفونني على حقيقتي » [٤٠] .

وتبلغ المأساة قمتها عندما انفرد بعشيقته سعاد ، فقال لها « أريد ان اكون وحدي معك » ورأت الدموع تملأ عينيه فاحتضنته قائلة ، انتَ وحدك معي . فأشار الى المرآة ، وهذا الشخص الآخر ؟ اجابت : هو انت . اجابها : ابدا ، عما قريب سيهبط الظلام ، احمد الله ان البيت سيكون مظلما تماما ، وعندئذ فقط ستعرفين انك كنت مع رمزي [٤١] .

وهكذا تتلاحم الاحداث ودلالتها ، فالاحتمال العلمي لامكان زرع مخ انساني في جسد انسان آخر لم ينفصل في روايتنا لحظة عن ازدواجية هذا الانسان بحيث اصبحت قضيته انه يريد من الآخرين ان يعرفوا حقيقته والا يؤخذوا بظاهره .

وفي الفصل التاسع عشر والاخير نستمع الى بطلنا المزدوج الشخصية يتحدث بضمير المتكلم لاول مرة ، وذلك عندما يكتب رسالته الاخيرة الى عشيقته سعاد . ونلاحظ في هذه الرسالة ان ضمائر اللغة تختلط على كاتبها ، فهو وان استخدم ضمير المتكلم للتعبير عن نيته ، الا انه احيانا ما يستخدم ضمير الغائب اشارة الى جسده . يقول في رسالته : ويبدو ان وجهي ـ أقصد وجهه ـ (يقصد وجه تامر) قد تغير قليلا بتأثير الاحداث الاخيرة ، خاصة وقد تركت شاربي ـ أقصد شاربه ـ ينمو ليكسبني مظهرا يتناسب مع حقيقيتي [٤٢] .

وفي هذا الخطاب يعلن ان خليل يدق على باب الفيلا المهجورة ، التي وقع فيها الحادث السابق ، دقات القدر لاغتيال روحه هذه المرة ، جوهر الباطن الذي أفلت من تدميره المرة السابقة . غير انه لا يقاومه هذه المرة ، بل يرحب به طالبا منه الاسراع ، فقد عذبه ازدواج شخصه « لن أقاوم هذه المرة ، أنا في انتظارك في شوق ولهفة .. اصعد السلم وثبا ، أسرع ، لقد دقت ساعة الخلاص » [٤٣] .

وهكذا استخدم الخيال العلمي من اجل الافصاح عن هذا التعارض الشديد بين ظاهر هذا الانسان المعاصر وباطنه دلالة على وجود خلل في درجة التماسك الاجتماعي يؤدي الى تمزق كل من الطرفين : الفرد والمجتمع معا فبرغم عملية الترقيع التي اجريت لبطلنا فانه وجد ان الموت أهون عليه من مثل هذه الحياة المزدوجة التي لا يستطيع ان يتصالح فيها باطنه مع ظاهره وهي نفس النهاية التي فضلها دكتور جيكل . ومرة اخرى نجد ان العلم هنا قد عالج شيئا ونسي أشياء على نحو ما وجدنا في مسرحية توفيق الحكيم « لو عرف الشباب » ومسرحية سعد مكاوي « الميت والحي » بحيث يصبح العدول عن تطبيق الاختراع هو المطلب الاخير .

ـ ٣ ـ

واذا كان الخيال العلمي عند ادبائنا السابقين اقرب الى الفانتازيا لأن ما اسميه عنصر الايهام بالعلم Make Science (على سياق الايهام بالواقع Make belief) عنصر ضعيف او مكشوف بحيث يحس القارىء ان الكاتب لم يلجأ الى الخيال العلمي الا ليكون في خدمة أفكاره واهدافه ، فان هناك ادباء آخرين قدموا اعمالا ادبية كان فيها عنصر الايهام بالعلم اقوى وافضل حبكة بحيث لم يعد الخيال العلمي هامشيا في العمل الادبي ، بل اصبح ملتحما بالنسيج الفني . وهؤلاء الكتاب وان لم يتخلوا عن أفكارهم يحرصون على ابلاغها لقرائهم ، الا انهم كانوا اكثر نجاحا في ان يجعلوا هناك توازنا بين خيالهم العلمي وما لديهم من اهداف . وهو ما لا نجده في رواية مثل رواية « لست وحدك » ليوسف السباعي ـ ونحن

---

(٤٠) المرجع السابق ص ٨١ .
(٤١) المرجع السابق ص ١٠٨ .
(٤٢) المرجع السابق ١٤٦ .
(٤٣) المرجع السابق ص ١٤٨ .

هنا لا نتكلم الا من زاوية الخيال العلمي في العمل الادبي وليس عن فنيته ـ فقد رأينا مؤلفها لا يهتم بامدادنا بأية تفاصيل عن كيفية تحويل الشجر الى ناس وردهم الى شجر مرة أخرى ، بقدر اهتمامه بتأريخ حياتهم على مدى سبعة قرون بحساب زمنهم الكوكبي . والأمر نفسه بالنسبة لرواية « من أين » لفتحي غانم التي أولى فيها اهتمامه بسلسلة مغامرات علياء منصور مع الصحفي المصري مصطفى حمدي وصديقه يوسف مكي وزوجته عايدة دون ان يبذل جهدا فنيا لاقناعنا بأن مثل هذه الشخصية يمكن ان تأتي من القمر وتعود اليه ، ولا كيف ان هذا المجيء وتلك العودة محتملا الحدوث .

ولئن تطلع كتابنا السابقون الى الفضاء فيما قدموه من أعمال أدبية تتصل بالخيال العلمي على نحو ما رأينا ، فان **الدكتور مصطفى محمود** (ولد عام ١٩٢١) في روايته « العنكبوت » (١٩٦٤) و « رجل تحت الصفر » (١٩٦٧) قد أعاد انظارنا الى كوكبنا الأرضي وما يمكن ان يحدث فوقه من تجارب علمية لها خطورتها وخطرها واسرارها المثيرة . كذلك نلاحظ ان الاعمال الادبية السابقة لا تحرص على وضع تواريخ محددة لوقوع احداثها ، فنحن لا نعرف متى انطلق سجينا « رحلة الى الغد » في صاروخهما ، ولا متى هبطت ساكنة القمر الى ارضنا في رواية « من أين » ولا متى انطلقت مركبة الفضاء بركابها الستة في رواية « لست وحدك » ولا متى اخترع بطل « الميت والحي » عقاره او استطاع الطب ان يركب انسانا من مخ وجسد شخصين مختلفين . بينما مصطفى محمود ونهاد شريف ورؤوف وصفي حريصون على ان يحددوا الزمن الذي تقع فيه أحداث قصصهم ، وتلك خطوة نحو الايهام العلمي الاكثر اقناعا . فأحداث رواية العنكبوت ترجع بدايتها الى شتاء عام ١٩٥٨ ، بينما احداث رواية « رجل تحت الصفر » تبدأ على وجه التحديد صباح السبت اول يناير عام ٢٠٦٧ . اما السمة الثالثة التي تتميز بها قصص هؤلاء الادباء الثلاثة الاخيرين فهو استخدامهم في معظم ما كتبوه من خيال علمي ما اصطلحنا على تسميته بالعربية بالعنصر البوليسي .

ففي رواية « العنكبوت » نجد ان راوية القصة الدكتور م . داود يحاول ان يكتشف ـ ويكشف لنا نحن قراءه ـ سر الاحداث الغامضة التي واجهته أولا ثم جذبته اليها فيما بعد . ويقدم لنا هذا الطبيب الحاصل على الدكتوراه في جراحة المخ والاعصاب قصته من خلال مذكرات يرجع بها الى ست سنوات مضت في شتاء عام ١٩٥٨ . وهذا التتبع الذي يقوم به راوية القصة لمهندس الكهرباء راغب دميان ولما يقوم به من تجارب غامضة هو الذي أعطى القصة سمتها البوليسية .

وتقوم قصة العنكبوت على فرض أساسه ان لا أحد ينتهي وان الكل يلد من جديد ويعيش حياته مرات لا نهائية ، وانه في كل مرة يخرج الانسان الى الدنيا بشخصية مختلفة وكأنه انسان جديد كل الجدة ، وانه يمكن بالوسائل العلمية ان يتفرج الانسان على الزمن جميعه وكأنه بوبينة فيلم يرى فيها جميع اللقطات التي اخذت له في جميع الاوضاع . يقول بطلنا الذي تحول من مجرد شاهد للأحداث الى مشارك فيها بعد ان حقن نفسه بالاكسير العجيب : انه عالم متداخل .. تتداخل فيه الصور كأنها صور شفافة مرسومة فوق زجاج وموضوعة فوق بعضها البعض وتشف كل صورة عن الصورة التي تحتها . كل شخص يشف عن شخص آخر بداخله ، وهذا الآخر يشف عن شخص ثالث ورابع وخامس الى ما لا نهاية . وبمثل ما تتداخل الصور ، تتداخل الاصوات والالوان والحوادث والفترات الزمنية والأحقاب والعصور في عوالم مزدحمة كأنها الحشر ، ورغم ذلك فهي لا تختلط على العقل وانما تبدو مميزة متباينة . واعجب من هذا انها تبدو مفهومة وطبيعية . ولك فرد في هذا العالم لا يبدو فردا واحدا ، وانما يبدو ألوفا من الافراد والشخوص مثل الصور المكررة في شريط سينمائي منظور اليه بالعين المجردة .[44]

---

(٤٤) مصطفى محمود ، « العنكبوت » ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص ٩٠ ـ ٩٦ .

كذلك يعترف الراوية بعد ان أجرى التجربة على نفسه قائلا : مئات السنين عشتها ، وعانيتها يوما يوما . كل يوم له نضارته وحلاوته ومرارته . وكأنه أول وآخر يوم في العمر . اننا ننفق من ثروة أبدية ولا تنفد .، ان عمرنا ملايين السنين ، عمرنا عمر النجوم . نحن لا نفقد شيئا . ليس هناك ما يدعو للعجلة ، ولا للحسرة ولا للندم ، فالعمر الطويل طويل ، أبدي والفرص لا نهائية » . (٤٥) ثم يستطرد قائلا : اننا سجناء دقائق مفلسة ، يمكن ان نعيش سنين خصبة غنية اذا عرفنا كيف نخرج من اسارها لنحلق في اجواء ذلك العالم الآخر ... ان المخ أرشيف .. فهرس .

هذا هو الفرض العلمي الذي تدور حوله رواية « العنكبوت » . اما الفرض الآخر فهو تلك الوسيلة العلمية التي يستطيع بها الانسان ان يتجول في ماضيه . انه أكسير سحري أشبه بآلة الزمن عند هـ . ج . ويلز ، وان كانت آلة الزمن يمكن ان تحملك الى المستقبل أيضا . كما ان هناك فرقا آخر هو ان هذا الاكسير لا يمكنك من التجول الا في ماضيك الشخصي ، فلا تطلع على الاحقاب الماضية الا فيما يتصل منها بحيواتك السابقة ، أما آلة الزمن فانها تتيح لك الاطلاع على صورة أرحب في الماضي والمستقبل . ونحن لا نعرف سر هذا الاكسير كما لا نعرف كيف حول العالم عبد الخبير في رواية «لست وحدك» الكائنات والشجر الى اشخاص ثم كيف أعادهم شجرا مرة اخرى . الا ان مصطفى محمود كان اكثر حذرا أو أكثر مهارة في استخدامه الفن الروائي ، لانه جعل راغب دميان مخترع هذا الاكسير يموت قبل ان يكتشف الدكتور داود رواية القصة ـ وشرطيها السري اذا امكن القول ـ سر هذا الاكسير . وحرص راغب دميان على الاختفاء عن أعين الشرطة يرجع الى انه يوهم ضحاياه انه يعالجهم ولكنه في الواقع يجري عليهم أكسيره : يحقنهم به في وريدهم ، ثم ينتظر عشر دقائق حتى تصل المادة المحقونة في الدم الى الجسم الصنوبري في المخ ويبدأ تأثيرها . عند ذلك يسلط على الجسم الصنوبري ومن ثلاث زوايا اشعاعا ذا ذبذبة عالية التردد ، « ربما اشعاع جاما أو اشعاع بيتا أو أي لون من ألوان الاشعاعات القصيرة الموجة ، وربما كان يستخدم لونا من النظائر المشعة (٤٦) وما يلبث انسان التجربة ان يدخل في نوبة تشنج فتتصلب عضلاته كأعواد من حديد ، وتظهر في عينيه تلك النظرة الهائلة من الذعر ، وكأنه يرى ابواب الجحيم تفتح أمامه ، ثم يدخل في غيبوبة كاملة يسترخي فيها كأنه في نوم عميق ليتكلم باسم شخصية عاشت في حقبة سابقة وربما في بلد آخر وبلغة لا يعرفها صاحبها في يقظته . ومعنى هذا ان راغب دميان استطاع ان ينبه الجسم الصنوبري بقذائف الاشعاع وبالمادة الكيميائية التي يحقنها في الدم ، فاذا به يتحول الى حاسة مرهفة .، عين داخلية ترى وتسمع من خلال الماضي ، رادار يكشف الحوادث ويخترق حجب الزمن . ومعنى هذا ان في مخنا بذرة لجهاز عجيب يمكن ان يستطلع الماضي ويرى ما حدث فيه رأي العين . وكان تكرار هذه العملية على الشخص الواحد يؤدي الى تضخم الجسم الصنوبري في مخه الى ثلاثة أضعاف حجمه الطبيعي « هل هو سرطان » ، لا ليس سرطانا ، بدليل عدم وجود انقسامات في الخلايا ، وانما وجه الشبه بينه وبين السرطان هو حيوية الخلايا وسرعة نموها وشدة قابليتها للصبغه . ان خلايا الجسم الصنوبرى في حالة انتفاضه نشاط . . . وهذا كل ما في الامر » (٤٧) . والنتيجة موت الضحايا بل موت دميان نفسه لانه كان يجري تجاربه على نفسه كما يجريها على ضحاياه . وقد ادرك راويتنا السر الذي دفع دميان الى ان يجري تجاربه على نفسه بالرغم من تأكده من خطورتها عليه ، وذلك حين جرب راويتنا بنفسه ـ وبعد موت دميان امامه ـ تلك التجربة عليه هو شخصيا ، يدفعه الى ذلك ان يرى ما لم تره عين ويسمع ما لم تسمعه أذن ، ان يأكل من الشجرة المحرمة ، شجرة المعرفة ، ويدخل الجنة الموعودة ، « كنت كطفل امام قطعة حلوى باهرة يعلم ان دماره فيها ولكن ريقه يتحلب ليتذوقها . وبفطرة لا تقاوم ـ

---

(٤٥) المرجع السابق ، ص ١٠١ ـ ١٠٢ .

(٤٦) المرجع السابق ، ص ٥٨ .

(٤٧) المرجع السابق ، ص ٩٠ ـ ٩١ .

مثل نظرة آدم التي شدته الى التفاحة ـ وجدت نفسي مشدودا الى مصيري . كانت كل حوافز حياتي تلقي بي الى ذلك السر . نعم كنت أريد ان أعيش مليون عام وأولد المليون ولادة ، وأذوق هذا هو الذي أشبه بالخلود » [٤٨]

واذا كان موت دميان ليس سببا مقنعا للقاريء لعدم معرفة سر اكسيرة ، لان راويتنا الدكتور داود عالم الاعصاب والمخ يستطيع ان يحلله ، فقد تخلص مؤلفنا من هذا المأزق أيضا حين أعلن لنا ان العقبة كانت في ان كمية الاكسير المتبقية بعد موت مخترعه لا تزيد على عشرين سنتيمترا ، وان رغبة الدكتور داود الحادة الملحة في الاستمتاع بهذه الكمية ليعيش تلك الحياة المسحورة تغلبت على رغبته في معرفة سر هذا الاكسير لانها تحولت عنده الى شهوة مسيطرة متسلطة أقوى من شهوة المدمن الى الافيون . وهو وان لم يستهلك اكثر من نصف الكمية الا ان النصف الباقي من السائل قد تغير لونه من الازرق الى الاخضر ، كما تغيرت رائحته ، فلم يعد من الممكن معرفة تركيبه لانه تحلل الى مركب جديد فتغيرت خواصه . وبالرغم من معرفة الدكتور داود بهذا التحلل فانه قد اصبح سليب الارادة حيث حقن نفسه بتلك البقية من السائل ، مما ادى الى العثور عليه بعد ذلك بساعات ميتا في معمل دميان .

ولم يكتف مصطفى محمود بموت مخترع السائل ولا من تعقبه ، بل أنهى روايته باحتراق المعمل أثر شرارة كهربية مجهولة المصدر طبعا مصدرها المؤلف) وبذلك تخلص نهائيا من تساؤل قارئه عن سر تركيب هذا الاكسير ، وكأنما البناء الروائي يقول لنا ان مؤلفه لم يقدم احداث روايته من وجهة نظر راغب دميان الذي استطاع ان يصل الى تركيب الاكسير والى نوع الاشعة المطلوب تسليطها على الجسم الصنوبري من اجل ان يهب الانسان هذه القدرة الجديدة على اختراق حجب الماضي ، ولكنه قدم الاحداث من وجهة نظر شخص آلى على نفسه ان يتعقب هذا المهندس الهاوي الذي مات ـ كما ماتت ضحاياه ـ قبل معرفة سر تركيبه السائل ، بل ان راوي الاحداث مات بدوره ضحية مواصلته تجارب سلفه ، بل ان المعمل نفسه احترق . فمن اين للمؤلف ان يطلعنا على سر لم يستطع راويته الوصول اليه ؟ وهكذا ضرب المؤلف عصفورين بحجر كما يقولون : تخلص بذكاء من ان يطالبه جمهور قرائه بسر اكسير جعله محور روايته ، وادخل عنصر التشويق على روايته حين جعل جمهور قرائه يلهث في صحبة الدكتور داود متعقبا مريضه راغب دميان وتجاربه المثيرة الغامضة .

وفي عام ١٩٦٧ نشر الدكتور مصطفى محمود رواية ثانية بعنوان « رجل تحت الصفر » . والرواية تقوم على اساس فرض علمي آخر هو « التفتيت الموجي » فكما يحول جهاز الارسال التليفزيوني صورة المذيع الى امواج فان جهاز الدكتور شاهين استطاع ان يحول الاجسام الى امواجها الاولية ويطلقها في الهواء . حدث هذام ع فئران معمل التجارب وفعله الدكتور شاهين مع نفسه بنفسه . اما سر هذا الجهاز وتركيباته المعقدة فقد اخفاه عنا مصطفى محمود هنا ايضا بحيلة فنية مماثلة لتلك التي أخفى بها عنا اكسيره السحري في رواية « العنكبوت » . فالدكتور شاهين حين أجرى تجربة جهازه على نفسه كان يعلم انه اذا تحول الى موجات فلن يعود الى حالته الجسمية ابدا . انما يمكن اعادة صورته فقط على شاشة تليفزيونية ، اما جسمه فيكون قد تحلل الى غير عودة . ولهذا حرم مجلس القوانين (الذي يحكم العالم في عا م ٢٠٦٧) استخدام هذا الجهاز . وأمر بوقف تجاربه لانها تهدد البشر بالفناء وتهدد الارض بالخراب . فماذا يحدث لو ان كل من في الارض حولوا انفسهم الى موجات وأعجبتهم الحالة الجديدة لحياتهم ، سوف تنتهي الخليقة ببساطة ، وينقرض الجنس البشري كله [٤٩] . ولهذا فان الدكتور شاهين عندما أجرى التجربة على شخصه راعى في لحام جميع الوصلات ان تنصهر بالحرارة عند درجة معينة بعد انتهاء التجربة وتفقد معالمها فلا يعرف أحد كيف كانت هذه التوصيلات ولا كيف كانت هندسة الدوائر

---

(٤٨) المرجع السابق ، ص ٩٢ .

(٤٩) مصطفى محمود ، رجل تحت الصفر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص ، ٦١ .

بالضبط . ولهذا لا يترك أثرا يدل على اختراعه [٥٠] . وقد انقطع علماء معهد بوليفيا في محاولة محمومة لتقصي سر اختراع الدكتور شاهين « بالحدس والتخمين والتجربة والاستجواب الدقيق لكل من عرف او شاهد الدكتور الراحل وهو يقوم بتجربته ، ولكن الليالي الطويلة من السهر والتفكير والتجارب المضنية انتهت الى لا شيء . لقد انسدل ستار على الحقيقة ومات السر مع صاحبه ، وهو نفس ما فعله نهاد شريف في روايته « قاهر الزمن » التي نشرها بعد ذلك بست سنوات ، حين جعل قلعة النائمين تندك فوق ساكنيها بسبب ما نسب بينهم من صراع ، فماتوا جميعا ومات معهم سر ما توصلوا اليه من نجاح علمي .

وهكذا لو لم يمت سر هذا الجهاز مع صاحبه لطالب القراء المؤلف بان يطلعهم عليه مع انه مجرد حلم يأمل حالمه ان يتحقق بعد قرن من الزمان .

واذا كان كل هم الدكتور شاهين هو ان يعيش ويموت في سبيل تجاربه ، فيبدو ان لزوجته روزيتا رأيا آخر . كانت تشعر بالدهشة ، لماذا يفكر رجل في الكواكب والنجوم ولماذا يرتحل مهاجرا ليكتشف له مسكنا على بعد ملايين وملايين الاميال ، وهو لم يكتشف عشه الصغير على الارض .. لماذا لا يفكر احد في ذرة محبة ، كما يفكر الكل في كل مكان في ذرات الحديد والنحاس واليورانيوم . وفي لحظات السلوى والعزاء حينما كان جنينها من الدكتور شاهين يتحرك في احشائها كانت تتلمس مواطىء قدميه الدقيقتين باصبعها هامسة : يا سيد الكل ، يا ساكن الغيب ، يا ساكن ظلمة المستقبل ، متى تخرج لتقول لهم ان ينظروا لحظة الى داخل نفوسهم بدلا من ان يوجهوا مناظيرهم الى متاهات الفضاء .

وجهتا نظر لا مفر من وجودهما ولا مفر من تصادمهما .

●●●

ويعتبر نهاد شريف (المولود عام ١٩٣٢) أول كاتب مصري كرس قلمه لأدب الخيال العلمي ، فبينما جرب الادباء السابقون اقلامهم في الوان أخرى من الإدب فان نهاد شريف قصر قلمه على الخيال العلمي . ويبدو ان الاجيال الاصغر اكثر تخصصا في الادب من الاجيال الاسبق منها حتى نصل الى جيل الرواد فنجد انهم كانوا جيلا موسوعيا جرب قلمه في كل القوالب الادبية .

ولقد نشر نهاد شريف حتى الآن مجموعتين قصصيتين هما : رقم ٤ يأمركم (١٩٧٤) والماسات الزيتونية (١٩٧٩) كما نشر روايتين هما : قاهر الزمن (١٩٧٣) وسكان العالم الثاني (١٩٧٧) .

وتدور رواية « قاهر الزمن » حول فكرة تبريد الاجسام البشرية الى درجة حرارة معينة بحيث لا تنمو ولا تتحلل انتظارا لاكتشاف علاج لامراض اصحابها المستعصية أو جراحاتهم الخطرة للاستفادة بذكائهم وقدراتهم مستقبلا . وللرواية خطان : خط علمي وخط بوليسي ، كل منهما يخدم الآخر . فالخط العلمي خدم المضمون فجعله اكثر من مجرد رواية للتسلية ، والخط البوليسي خدم الشكل فخلق عنصر تشويق ناجح على نحو ما حدث في رواية العنكبوت لمصطفى محمود . فالدكتور حليم صبرون يقوم بتجاربه العلمية على الحيوان أولا ، فاذا نجحت فلابد ان ينقلها الى عالم الانسان ، وهذه مغامرة خطيرة قد تودي بحياة البعض ، كما أودت التجارب السابقة بعدد من الحيوانات . لهذا كان لابد من التخفي عن أعين الشرطة حتى لا يكتشفوا ضحاياه فيمنعونه من مواصلة ابحاثه ان لم يقدموه ايضا للمحاكمة ويعاقبوه . هذا هو السر في اقامة معمل الابحاث في جوف الجبل وراء مرصد حلوان بعيدا عن العمران والعيون ، وهذا هو سر الغموض الذي يكتنف الرواية في بدايتها فتجذب القارىء . وقد نجح الدكتور حليم صبرون في تبريد عدد من المتصلين به وجعلهم ينامون في قلعته المهيأة في جوف الجبل ، حين وقعت معركة بين الدكتور حليم صبرون ومساعده مرزوق أدت الى نسف القلعة ومصرع الجميع ، وبهذا أسدل ستار على سر تبريد الاجسام ولم يعد في

(٥٠) المرجع السابق ، ص ٨٢ .

استطاعة احد من القراء ان يطالب المؤلف بمعرفة سر اختراعه لان كل شيء ويا للأسف دفن تحت ركام الجبل .

اما رواية «سكان العالم الثاني» فهي تدور حول حلم البشرية في استغلال قيعان البحار والمحيطات ، وهو حلم طموح لانه لا يقتصر على مجرد استغلال البحار لحل الأزمة المتوقعة في مصادر الغذاء والمياه العذبة ، بل ايضا في ايجاد مكان لسكنى مزيد من البشر . ويمكن ان نعتبر قصة عبد الله البري وعبد الله البحري من قصص الف ليلة وليلة هي الوجه الفانتازي لهذه الرواية وفيها يتخيل القاص الشعبي وجود آدميين يسكنون قاع البحر . (٥١) أما تحديد الزمن الروائي فيقع بين تاريخين ، تاريخ وقوع الاحداث المتخيلة وهو بعد عامين من تاريخ نشر الرواية أي عام ١٩٧٩ ، اما التاريخ الآخر فهو التاريخ الذي تخيل المؤلف فيه نشر روايته وهو بعد عشرين عاما من تاريخ وقوع احداثها أي في نهاية القرن عام ١٩٩٩ وبذلك فهو يجعل المستقبل حاضرا ، والحاضر ماضيا .. هذا نفس ما فعله في روايته السابقة « قاهر الزمن » حيث تخيل انه ينشرها عام ٢٣٠١ من خلال مجموعات من الاوراق القديمة البالية التي عثر عليها في صندوق حديدي والتي قد يرجع تاريخها الى منتصف القرن العشرين (١٩٤١ ـ ١٩٥١) .

أما مجموعتاه القصصيتان فهو يقدم فيهما نفس النوع الادبي الذي قدمه في روايتيه محذرا من سوء استخدام العلم احيانا آملا في حسن استخدامه احيانا اخرى .

ويكاد يكون نهاد شريف الوحيد من ادباء الجيل الاوسط في مصر الذي أولى اهتمامه لهذا اللون من الادب ، بالرغم من ان دراسته الاكاديمية هي التاريخ . ويقول ان ما دفعه الى هذا الاتجاه هو شعوره ـ ونحن نأخذ بالاساليب العصرية في واقعنا ـ ان الاتجاه نحو أدب الخيال العلمي مرحلة ضرورية لتطوير العلم والنهوض به والاخذ بأساليبه لان معظم ما يتصوره الخيال يحققه البحث العلمي .

ويتراوح نهاد شريف في ادبه بين التشاؤم والتفاؤل . ففي نهاية روايته الاولى قاهر الزمن نجد ان قلعة النائمين ـ كما رأينا ـ قد نسفت مما يعتبر تعبيرا عن تشاؤمه من ان يكون هناك جدوى لمثل هذه الجهود ، وان روح الشر التي عند الانسان كفيلة بالقضاء على جهوده الرامية الى التغلب على ما يقلقه والانتصار على ما يقف حائلا دون سعادته وتقدمه ، وان الكلمة النهائية لروح التدمير . بينما في مجموعتيه القصصيتين نجده في صف المتفائلين ، حقا انه لا يغفل عن الاستخدام الضار للعلم ،لكنه يجد في العلم ايضا سلاحا ضد هذا الخطر الذي يلوح في الافق ، وهو يتنبأ دائما بانتصار الفريق الذي يستخدم العلم للقضاء على الآثار الخطرة المحتملة ، وكأنما يقول في رسالته الفنية ان العلم ليس شريرا ولا خيرا الا بطريقة استخدامه ومن يستخدمونه . وهو يقول في مقدمة مجموعته « رقم ٤ يأمركم » ان المؤشرات الواقعية قد لا توحي بالتفاؤل ،الا ان هذا لا يمنعه من ان يجعل من قصصه همسات أو صيحات تحذير على كوكبنا الارضي ، ورغم انه يرى ان القلة هي التي تؤمن باستخدام العلم لمنفعة البشرية ، الا انه يرى ان هؤلاء اعظم قوة وانهم الملاذ الوحيد للانسانية . اما في روايته « سكان العالم الثاني » فانه وان تخلى عن تشاؤمه الذي عبر عنه في نهاية روايته الاولى قاهر الزمن ، فانه ايضا لم يندفع الى تفاؤله المطلق الذي عبر عنه في نهاية قصته « رقم ٤ يأمركم » . انه هنا أكثر واقعية فقد عبرت نهاية سكان العالم الثاني عن تفاؤله المشوب بالحذر ، أو بتعبير أدق عن تشاؤمه المشوب ببصيص من أمل . فقد وقع سكان المدينة القاعية ضحية غدر لقوى الشر نفذته نفاثات مجهولة الهوية فلم ينج منهم الا ستة أشخاص . وهكذا فلئن كان سكان مدينة القاع قد غلبوا على امرهم ، الا انه لم يقض عليهم ولا على مدينتهم نهائيا .

والسمة الثانية هي احتفاظ نهاد شريف لاسلوبه بالشاعرية بالرغم من موضوع قصصه العلمي . ويقوم هذا

---

(٥١) يوسف الشاروني ، نماذج من الرواية المصرية العامة ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ١٦٥ ـ ١٨٠ .

الاسلوب بوظيفة فنية هي اضفاء جو الحلم واللمسة التنبؤية على الموضوع العلمي . كما انه لا ينسى ان تكون للعلاقات العاطفية دورها في وسط هذا الجو العلمي فتتعاون مع الاسلوب في خلق توازن مع موضوع الرواية .

سمة ثالثة تتناول التكنيك ، فرغم ان القصص تنتمي الى ادب الخيال العلمي الا ان المؤلف شغوف بتكنيك القصة البوليسية كعنصر من عناصر التشويق كما رأينا في قصة العنكبوت لمصطفى محمود ، فهو يبدأ قصصه دائما فى شيء من الغموض الذى يثير رغبة القارىء فى متابعة الاحداث الى ان ينجلي له غموضها .

وسمة رابعة من سمات التكنيك القصصي هي استخدام المؤلف في كثير من قصصه طريقة اطلاع أبطاله أو رواة قصصه على مخطوطات أو يوميات نرى من خلالها احداث القصة من زوايا أخرى ما كان يمكن للراوي أو بطل القصة أن يعرفها الا من خلال هذه الوسيلة لا سيما في هذا الجو القصصي المحاط بالغموض والاسرار ، والتي يتفق معه اختلاس المعلومات طالما لا يعلن عنها في وضح النهار .

●●●

أما رؤوف وصفي (المولود عام ١٩٣٩) ، فلعله آخر العنقود حتى الآن فيمن يكتبون ادب الخيال العلمي في مصر . قد نشر مجموعة قصصية واحدة هي « غزاة من الفضاء » (١٩٧٨) وان كان قد نشر كتبا أخرى في ادب الرحلات وكتابا علميا عن الفضاء بعنوان « الكون والثقوب السوداء »(١٩٧٩) . وتتميز قصص مجموعته بأن معظمها ـ وكما يدلنا على عنوانها ـ تدور حول الخيال العلمي من جانبيه المتصلين بالمستقبل وبالفضاء ، وهكذا تطلعنا الى الفضاء مرة اخرى بعد ان كان مصطفى محمود قد أعاد رؤوسنا نحو الارض في روايته العنكبوت ـ وان جعلنا نتلفت نحو الفضاء مرة اخرى متتبعين اختفاء المكافىء الموجي للدكتور شاهين على شاشات التليفزيون خلف الشمس ـ بل ان نهاد شريف جعلنا نحني رؤوسنا نحو قاع المحيط .

اما السمة الثانية التي تتميز بها هذه المجموعة فهي ان كثيرا من قصصها تجمع بين الخيال العلمي والرعب كما تدلنا على ذلك عناوينها : رعب من الفضاء ، الكائنات الرهيبة ، الجحيم .. الخ . فالكائنات القادمة من الفضاء الى كوكبنا في قصص رؤوف وصفي ليست رسل سلام ، بل هي ـ وكما جاء في عنوان المجموعة ـ غزاة مرعبون مهما دقت احجامهم الى الحد الذي لا يرى كالفيروسات كما في قصة « غزو من عالم آخر » ، أو كانت كتلا هلامية شرهة الى بروتوبلازما الانسان الحي كما في قصة « رعب من الفضاء » .

والسمة الثالثة التى ترتبط بالسمة الثانية ، فهناك اشفاق من الكاتب على مصير الحب في عالم المستقبل حين تسوده الميكنة والعقول الالكترونية . وهو اشفاق لا ينفرد به رؤوف وصفي فكثيرون من ادباء الخيال العلمي في الغرب وعلى رأسهم من قدموا تخيلا لمدن مستقبلية تتوارى فيها العواطف وتصبح للآلة الكلمة العليا ـ اعلنوا تحذيرهم من مثل هذا المصير الذي ينتظر البشرية .

ففي أول قصص المجموعة « حب في القرن الحادي والعشرين » نلتقي بماجد ولمياء اللذين يعملان معا في معمل الفضاء وتجارب انعدام الوزن (التاريخ شهر يونيو عام ٢٠٠٠) ، وقد رفضت لمياء حب ماجد محتجة بقولها : كيف تحدثني عن الحب ونحن على ابواب القرن الواحد والعشرين [٥٢] . فهي من الفريق المؤمن بانه لا مكان للحب في عالم يسوده العلم . اما هو فكان من الفريق الذي يرى ان العالم اصبح يعيش في دنيا تحكمها الآلة بلا عواطف ، وان اتساع رقعة العلم زادت من وجوم الانسان واضطرابه . لا يعرف ان بالحب وحده يمكن ان يسود السلام العالم .

ومن الغريب ان يلجأ ماجد الى العقل الالكتروني الذي ينصحه ان يستخدم اسلوبا يتناسب مع العصر القديم بكتابة خطاب غرامي لها . ولكن ماجد لا يعرف كتابة الخطابات الغرامية فهذه عادة قديمة انتهت منذ سنوات

(٥٢) رؤوف وصفي ، « غزاة من الفضاء » ، المجلس الاعلى للفنون والاداب ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٥ .

طويلة . فلا يلبث العقل الالكتروني ان يملي عليه تلك الخطابات حتى أفلحت أخيرا في أن توقظ عواطفها . وهكذا استعدا معا للانطلاق في اول سفينة فضاء عربية وقد سرى الحب في دفء يديها المتشابكتين .

ورغم ان العقل الالكتروني يملي خطابات غرامية ، الا انه لا يعرف الحب . وفي قصة « المارد المعدني » نسمعه يقول :« أيها الانسان كم انت سعيد الحظ ، لانك تستطيع ان تحب وتكره وتتألم ثم تنسى » . فالانسان الآلي مهما طوره مخترعوه لن ينفعل بعاطفة حب يوما ما .

وفي قصة « قلب من الماس » نجد ان الكمبيوتر الطبي يأمر مريضه ان يسافر الى مكان آخر ، وان قليلا من الحب يساوي الكثير في حالته . وفجأة يجد نفسه في مدينة يلتقي فيها بفتاة طويلة هيفاء يبادلها حبا بحب ، ولكنها تنبهه الى ان كلمة حب ممنوعة في تلك المدينة (عام ٢١٢٧) فالمدينة تخضع للآلة ، والعواطف البشرية كلها ممنوعة لانها دليل الضعف ويجب التغلب عليها . فالمدينة تحكمها آلة هائلة (كمبيوتر) تمتد فروعها الى كل مكان لتراقب السكان ليل نهار . وقد ثار البعض على هذه الاوضاع فكونوا جمعية سرية تدعو الى الحب اسمها « حتى لا يموت الحب » . وفجأة يبرز أحد أفراد الشرطة الآلية بردائه الاصفر المخطط باللون الاسود ليجذب الفتاة الى أعلى ، بينما اصدر شعاعا أحمر خافتا ليصيبه هو بشلل كامل . عندما استيقظ من حلمه شرح له الكمبيوتر الطبي بأنه ارسله في حلم عاطفي بواسطة التأثير بأشعة ليزر في الجسم الصنوبري داخل المخ لمدة اربع دقائق وعشرين ثانية . ويبدو أن تلك هي تجربة الحب الموصوفة له .

لكن هناك قصصا يكون فيها الحب قويا لدرجة انه يكلف الشخص حياته على نحو ما نجد في قصة « مغامرة في القرن السادس والعشرين » حيث نجد الزوجة تحاول ان تمنع زوجها من القيام بتجربة آلة الزمن (نحن في عام ٢٠٧٧) التي تنطلق بها الى المستقبل ، فهي تخشى عليه ان يذهب فلا يعود ، لكنه يصر على القيام بالتجربة . وعندما وصل الى خمسة قرون مقبلة وقابل مؤرخ ذلك العصر وأعطاه ما يريد من معلومات ، أفزعه ان يعلن له المؤرخ انه من المستحيل ان يعود ، فقد انتقل في الزمن ، وهو الآن ينتمي الى القرن السادس والعشرين . لكنه أصر على العودة الى زوجته ، وحين عاد اكتشف ان اجزاء من حلقه تتلاشى ، وان صوته لا يصدر منه ، ولهذا فانها لم تستيقظ عندما ناداها . وكان آخر ما تبقى منه عيناه العاشقتان اللتان ظلتا معلقتين في غرفتها ثم اختفتا .

وفي قصة « رعب من الفضاء » نجد ان الحب بين الزوجين هو الذي انقذهما من هذا الكائن الفضائي المخيف المفترس . فعندما كان مجدي يقود سيارته ومعه زوجته ليلى تعطل محركها بالقرب من محطة بنزين قديمة على طريق العلمين . وبدلا من ان يقوم صابر باصلاح السيارة وضعهما في سجن كان يستخدمه الحلفاء في الحرب العالمية الثانية ، ذلك ان الوحش الفضائي الذي هجر كوكبه جاء يبحث عن طعامه من بروتوبلازما الحياة التي أوشكت على النفاد من كوكبه ، فأجبر صابر ان يدبر له هذا الطعام من الاحياء الآدميين.وقد استطاعت الزوجة ان تضرب صابر في لحظة غفلة منه باناء على رأسه ، ثم تندفع لانقاذ زوجها الذي كان قد أوشك على الاغماء في سجنه . وقد طلب منها زوجها ان تتركه وتنجو بنفسها لكنها أبت الا ان ينجوا معا . وعندما وجد الكائن الفضائي طعامه الذي أعده له صابر قد اختفى ، تحول نحو صابر يريد ان يفتك به ، فعاجله صابر بقنبلة يدوية تناثرت على اثرها مادته الهلامية .

وفي قصة « المتألمون في صمت » ، وهي من أرق قصص المجموعة ، نجد ان ما يدفع العالم الى القيام بأبحاثه في الصوت هو أمله في ان يتمكن في المستقبل من استعادة صوت زوجته بدفئه وحنانه حتى يشعر بأن الحبيبة

لا زالت بجانبه . كان يحلم ان يستدعي صوتها من ماضيها المشترك الذي رحلت عنه لتتركه اليوم وحيدا . وقد أقام اختراعه على اساس ان الأذن البشرية لا يمكنها ان تلتقط كل الأمواج الصوتية ، ومن الناحية العلمية ، اذا زادت الموجات الصوتية عن ١٥,٠٠٠ ذبذبة في الثانية فلا يمكن سماعها ، واختراعه اشبه بالمحول الكهربائي اذ يحول الذبذبة العالية والمنخفضة الى ذبذبة في الحدود الصوتية للأذن فتسمعها . وقد قاده اختراعه الى ان يكتشف بمحض الصدفة - ان النبات يتألم ويصرخ عندما تمتد اليه يد بشرية بالقطف أو الطعن ولكننا لا نسمع صرخاته لأن ذبذباته لا تدخل في نطاق الذبذبات الصوتية التي تسمعها الأذن البشرية .

كذلك في قصة « التجربة » نجد ان الحب قادر ان يوقف الشر . فقد هبط فوق كوكب المريخ مجموعة من الصغار مع مدربيهم عام (٢٠٦٤) بعد ان هيأوهم منذ سنوات للحياة على مثل هذه الكواكب حتى من قبل ان يولدوا ، اذ اختير آباؤهم وامهاتهم لهذه التجربة . ولكن الصغار - وقد بلغوا اليوم العشرين من اعمارهم - كانوا قد وضعوا خطة ينفذونها في اليوم التالي لهبوطهم على المريخ ، فعند ساعة معينة - وبالتحديد عند غروب الشمس - يتم القضاء على المعلمين وجميع سكان الارض الموجودين على سطح المريخ لانهم لا يريدون أيا منه فوق المريخ كوكبهم ووطنهم . غير انه حين حانت لحظة تنفيذ المؤامرة ، اقترب زعيم سكان المريخ من بيت رئيس البعثة الارضية لقتله ، ففوجيء به يركع بجانب فراش ابنته المريضة ، وحين رآه طلب منه استدعاء طبيب لان جهاز الاتصال الذي يملكه لا يعمل ولا يستطيع تركها بمفردها . وقد فشل الطبيب ونجح الموت ، وكانت لمياء ابنة رئيس البعثة هي الانسانة التي يحبها زعيم سكان المريخ . وقد عاد حزينا الى كهف عشيرته يطلب منهم عدم تنفيذ الخطة الدموية لقتل سكان الارض .

ان احداث هذه القصة واضحة السذاجة ، ولكن يبدو ان المغزى الذي يريد المؤلف ان يصل اليه من قصته كان هو السبب في تلك العجلة التي بدت في احداث القصة فجاء الاهتمام بالمغزى والنهاية على حساب البناء الفني للقصة .

فالاهتمام بأن يكون للقصة مغزى سمة أخرى من سمات قصص هذه المجموعة . نجد في قصة « الانسان الآلي » ان سليم عشيق فاتن سكرتيرة الدكتور مراد مخترع الانسان الآلي يستولي على الانسان الالي من مخترعه ويحرضه على قتل مخترعه ليفوز به دونه ويستخدمه في اهدافه ، لكن الاسنان الآلي ما يلبث ان يقتل بدوره من علمه القتل لان فاتن قالت له ان المرأة تحب الأقوى ، وقد أراد الانسان الآلي ان يثبت لها انه الاقوى . وهكذا على الباغي دارت الدوائر .

هنا نجد ان الحب ، حب فاتن لسليم ، هو الذي أغراها بان تفشي سر اختراع الدكتور مراد لسليم ، وكانت النتيجة ان فقدت استاذها وحبيبها ايضا .

وفي قصة « غزو من عالم آخر » ، وهي من أحسن قصص المجموعة ، نلتقي بكائنات دقيقة ذكية قادمة من كوكب خارج المجموعة الشمسية تدخل في عيادة الدكتور مجدي بعد ان استولت على احدى الجثث من مشرحة القصر العيني وبعثت الحياة في أوصالها ، واستخدمت المعلومات التي يختزنها صاحبها الميت لكي تفكر بالاسلوب الآدمي وتتحدث بلغتهم . وقد اعلنت هذه الفيروسات الذكية للدكتور مجدي ان هذا الجسم الميت الذي تتلبسه ليس الا وسيلة للانتقال الى عيادته ، ولكن يجب ان نتلبس جسما حيا ، ولهذا فانهم سيستولون على أول جسم يدخل العيادة بعد ان يقوم الطبيب بتخديره حتى لا يؤثر نفاذ هذه الكائنات فيه ، وعندما يسترد صاحب الجسم وعيه تكون هذه الكائنات قد استولت على جسمه تماما . ولقد كان من الطبيعي ان يحاول الطبيب التخلص من هذه الكائنات المخيفة التي لا يراها ، ولكنها كانت من الذكاء بحيث تقرأ أفكاره سواء كان وجهه ناحية الجثة أم ظهره لها ، حتى بدا ان الفشل مصيره وانه لم يستطع ان يحول دون نفاذ هذه الكائنات في جسد فتاة كانت قد أقبلت في تلك اللحظة لتستدعيه لانقاذ أمها المريضة بالقلب . غير ان الخلاص أتى من ممرضة عبد القادر ، وكان قد ذهب ليرسل برقية لأحد اقربائه عندما دخلت العيادة تلك الجثة التي تحتلها هذه الكائنات . وحين عاد عبد القادر الى عيادة طبيبه وادرك الموقف « انتقلت عيناه الشبيهتان بعيني البقرة ، من الجثة الحية والمسدس الضخم الموجه الى وجه الدكتور مجدي النحيل الذي أجهده القلق ، ولم تستغرق النظرة الا ثوان قليلة ، وقد أدركت عيناه ما رأتا . فطوح قبضته اليمنى كأنها مطرقة من الصلب بسرعة مذهلة في وجه الكائن القادم من عالم آخر . وكانت الضربة كافية لأن توقع الجثة على الارض في قوة ارتجت لها الغرفة »[٥٣] . وقد أمكن للطبيب ومساعده على أثر ذلك اشعال النار في العيادة واحراق الجثة بما فيها من هذه الكائنات . وعندما أبدى الطبيب دهشته في ان ممرضه نجح فيما فشل فيه هو من قبل ، وكيف لم تفطن هذه الكائنات الى ما انتواه ، كانت اجابته : مجرد ما رأيت انه يحمل مسدسا ويهددك بضربته دون أن أفكر .

هنا غمز من رؤوف وصفي للمثقف الذي لا يقدم على عمل الا بعد تفكير ، بينما نحن نحتاج في بعض اللحظات الى الفعل المباشر . لهذا نجح الممرض فيما فشل فيه الطبيب . فرؤوف وصفي حريص على ان يقدم لنا في بعض قصصه مغزى انسانيا من خلال هذه الغزوات الفضائية وتلك التنبؤات العلمية .

كذلك نلاحظ سمة أخيرة في قصص هذه المجموعة تكشف عنها القصة السابقة ، تلك هى عنصر المفاجأة . ولعل هذا العنصر كان أوضح ما يكون فى قصة « أشباح فى الفضاء» ـ وهي من أنجح قصص المجموعة من حيث

(٥٣) المرجع السابق ، ص ٤٤ .

التحام مادة الخيال العلمي بالنسيج القصصي ـ نجد في هذه القصة ان مراقب المحطة الفضائية التي كانت تدور حول الارض كما تدور حول محورها (عام ١٩٩٥) يرتدي رداءه الفضائي ويخرج من المحطة الفضائية بهدف العودة بقمر صناعي صغير كان يدور على مقربة من السفينة الفضائية ويشكل خطرا عليها ، لكنه يفاجأ بصوت غير مألوف أفزعه وجعله يتوقع حدوث شيء رهيب ، وراح يبحث بجنون داخل ردائه الفضائي دون ان يعثر على شيء ودون ان تشير المؤشرات التي امامه الى حدوث أي خلل ، حتى حمله الرعب اخيرا على الاستغاثة بزملائه في محطة الفضاء ، ويبدو أنه لشدة خوفه اندفع الى الامام حتى ارتطم بشدة بالطرف الأعلى من لوحة القيادة ، مما أفضى الى اغمائه . وعندما استعاد وعيه بعد ساعة وجد أطباء المحطة الفضائية مشغولين باللعب مع ثلاث قطط صغيرة كانت قد ولدتها أمها منذ بضعة ايام داخل صندوق التخزين لرداء الفضاء الذي كان يرتديه .

معنى هذا أن رؤوف وصفي يهتم بالعناصر القصصية في قصصه قدر اهتمامه بمادة الخيال العلمي . ولعله بمتابعته للتقدم العلمي ومداومته على الممارسة الفنية يستطيع ان يقدم الكثير والجديد والأجود في هذا الميدان .

●●●

تلك هي رحلة ادبائنا المعاصرين مع هذا اللون الادبي الجديد الذي اتسع نطاق انتشاره : كتابا وقرّاء ومستمعين ومشاهدين في العالم الغربي . وهي رحلة بدأت عندنا على استحياء في أول الامر حيث كانت الفنتازيا تختلط بالخيال العلمي ، غير ان الامور ما لبثت ان وضحت ولا سيما على يدي الجيل التالي ، ولا شك أن هناك اكثر من كاتب في اكثر من بلد عربي آخر يساهمون بكتاباتهم في هذا اللون الادبي الذي سيزداد انتشارا بتقدمنا العلمي : نظريا وتطبيقيا .

●●●

من هذا يتضح ان تتبع الخيال العلمي في الادب العربي يتطلب دراسة واسعة ، واننا لم نتناول الا شريحة منه ركزنا فيها على الادب المصري لاننا أدرى به من غيره ، ويمكن لمتتبعي حركة الادب في الدول العربية مواصلة هذه البداية المتواضعة .

كما اننا من خلال هذه الشريحة يمكن ان نستخلص السمات الآتية لأدب الخيال العلمي باللغة العربية :

ـ ان أدب الخيال العلمي بدأ اقرب الى الفنتازيا وجل همه ان يكون في خدمة افكار الكاتب واهدافه ، ثم بدأ الاهتمام بالايهام العلمي فيما تلا ذلك من اعمال ، فلم يعد هامشيا في العمل الادبي ، بل أصبح ملتحما بالنسيج الفني ، ومقنعا ومبررا بحيث أصبح هناك توازن بين الخيال العلمي والهدف المراد ابرازه .

ـ ان هناك افكارا تتكرر في كثير من هذه الاعمال الادبية مثل فكرتي القلب والدورة ، ومعنى فكرة القلب ان تنعكس الاوضاع فتتكشف امامنا رؤية جديدة لها كأن يصبح الماضي مستقبلا أو أن يكون هدف الناظم هو القضاء على اكبر عدد ممكن من الناس بدلا من الحفاظ عليهم حلا

لمشكلة الزحام المتفاقمة ... الخ اما الدورة فهي ان تكتمل للزمن أو للوجود البشري دورته لتعود الأمور لتبدأ من جديد على نحو ما يتخيل الكثيرون ان تفني الحياة من على كوكبنا نتيجة نشوب حرب ذرية لتعود وتظهر في صورتها البدائية لتقطع دورة التطور من جديد .

ـ ان أدبنا عرف الخيال العلمي بجانبيه الفضائي والمستقبلي ، والتفاؤلي والتشاؤمي ، لا سيا الاشفاق من ان يتطور العلم في جانب دون بقية الجوانب بل وعلى حساب هذه الجوانب فيكون ضرره اكثر من نفعه .

ـ ان أدب الخيال العلمي عندنا لم يستخدم فقط للاعراب عن المخاوف من التقدم العلمي غير المتكامل ، ولنقد ما تتردى فيه أوضاعنا البشرية الراهنة ، بل ولبيان ما وصلت اليه بعض النظم الشرية ـ وبفضل العلم ـ من تهديد لانسانيتنا ، مما ألجأ بعض المتمردين على هذه الأوضاع الى محاولة استخدام العلم ايضا لوقف هذا الدمار القادم .

ـ ان الخيال العلمي استخدم للتعبير عن بعض القضايا المعاصرة مثل قضية هوية الانسان والتعارض بين ظاهره وباطنه .

ـ ومن ناحية التكنيك فان كتابنا يعلمون ان ما يتنبأون به من اختراع أو اكتشاف لم يوجد بعد ـ أي انه ما يزال مستقبلا محتملا ـ بينا هم يقدمونه في رواياتهم على انه ماض وقع ، وتخلصا من هذه المفارقة فانهم ينهون قصصهم بكارثة تقع لتقضي على الاختراع او الاكتشاف فكأنه لم يكن .

***

صدر حديثاً

علم الاجتماع والاشتراكية في الصين المعاصرة *

تأليف : سيولون ونج
عرض وتحليل : السيد الحسيني
أستاذ علم الاجتماع المساعد بجامعة قطر

(*) Siu - Lun Weng; Sociology and Socialism in Contemporory China; Routledge Kegan Paul, London, 1979

إختلف علماء الاجتماع المحدثون حول تشخيص المرحلة التى يمر بها علم الاجتماع المعاصر . فالبعض يذهب الى أن الانجازات السوسيولوجية التى تحققت خلال تاريخ هذا العلم يجب أن تخضع لمراجعة شاملة ، لأنها قد وصلت بالفعل الى طريق مسدود . والبعض الآخر يؤكد أن علم الاجتماع الحديث (وعلى الأخص الغربى) يتعرض « لأزمة » حقيقية بسبب تجاهله للخبرات الانسانية التى تشهدها مختلف مجتمعات العالم . وأيا كانت التسميات التي يمكن أن تطلق على المرحلة الحالية من تطور علم الاجتماع ، فان هناك سمات معينة تميز الاهتمامات السوسيولوجية والتى يبدو أنها تشكل عقبة أساسية أمام تقدم هذا العلم . من ذلك ضيق نطاق النماذج النظرية السوسيولوجية ، وعدم قدرتها على استيعاب مختلف أنماط المجتمعات والثقافات ، فضلا عن التمركز العنصرى الذى ظل لفترة طويلة أحد الخصائص المميزة لعلم الاجتماع الغربى . واذا كان لعلم الاجتماع الحديث أن يتجاوز الحواجز العنصرية والايديولوجية المفروضة عليه ، فان عليه تخطى حدود الزمان والمكان : أعنى أن يؤكد البعد التاريخى في دراساته ، وأن يهتم بدراسة المجتمعات غير الغربية قدر اهتمامه بدراسة المجتمعات الغربية . واذا كان علم الاجتماع قد ظهر وتشكل من خلال الخبرات التاريخية التى مرت بها المجتمعات الغربية ، فان ذلك لايبرر تجاهله لمشكلات وقضايا المجتمعات غير الغربية .

ومن هذه الزاوية يمكننا فهم الاهمية التي ينطوى عليها هذا الكتاب . فهو يتناول تطور علم الاجتماع في جمهورية الصين الشعبية خلال فترتين زمنيتين تفصل بينهما الثورة الصينية . وهناك عوامل عديدة تؤكد الاهمية البالغة التي ينطوى عليها هذا الكتاب . فهو أول دراسة شاملة تتناول علم الاجتماع في الصين بما تمثله هذه الدولة من أهمية سكانية وأيديولوجية وثقافية . واذا كان التراث السوسيولوجي قد ضم خلال السنوات الاخيرة بعض الدراسات التي تناولت موقف العلوم الاجتماعية في الصين ، الا أن الدراسة التي بين أيدينا تعد ـ فيما نعلم ـ أول دراسة شاملة تتناول تطور علم الاجتماع في الصين . وفضلا عن

ذلك فالدراسة تتناول الظروف التي تعرض لها علم الاجتماع في دولة نامية ثورية . ومن خلال هذه النقطة تكتسب هذه الدراسة أهمية أخرى . اذ أنها تحاول دراسة علم الاجتماع في مواقف ايديولوجية متغيرة ، وهو ما يمكن أن يعد انجازا أصيلا في علم الاجتماع المعرفي . واذا ما أضفنا نتائج هذه الدراسة الى نتائج الدراسات التي تناولت موقف علم الاجتماع في الاتحاد السوفيتي قبل الثورة البلشفية وبعدها ، أمكننا التوصل الى بعض الاحكام الهامة التي تحكم التحولات التي تطرأ على علم الاجتماع نتيجة للثورات الشعبية . ان القضية التي اعتقد أنها ما تزال بحاجة الى دراسة متعمقة تتعلق بموقف علم الاجتماع من التغيرات الثورية . فالمتتبع لتاريخ علم الاجتماع في أوربا يجد أنه قد ارتبط بتحولات ثورية هامة تجسدت بصفة أساسية في الثورتين الصناعية والفرنسية ، بينما نجده في الاتحاد السوفيتي والصين بعد ثورتيهما يرتبط باتجاهات يمينية دفعت الثوار في الدولتين الى النظر اليه بتحفظ شديد . وقبل أن ننتقل لمناقشة الافكار الأساسية الواردة في الكتاب ، تعن لنا بعض الملاحظات الأولية .

وأولى هذه الملاحظات تتعلق بتعريف علم الاجتماع كما استخدمه المؤلف على طول الكتاب ، وهو تعريف لا يختلف عن التعريفات المألوفة في المؤلفات الامريكية الشائعة .

اما ثاني هذه الملاحظات فتتصل بالنطاق الجغرافي للدراسة ، فهي تتناول علم الاجتماع كما يوجد في جمهورية الصين الشعبية . وهذا يعني استبعاد اسهامات علماء الاجتماع الصينيين الذين يعيشون خارج البلاد .

اما الملاحظة الثالثة فترتبط بالمصادر التي اعتمد عليها المؤلف . ولعل أهم هذه المصادر الكتابات المنشورة التي تتناول الصين ، فضلا عن المجالات العملية المتخصصة وعلى الأخص مجلتي « الدراسة » و« البناء الجديد » .

وعلى الرغم من أن المؤلف قد أبدى بعض التحفظات حول مدى صدق المعلومات والبيانات الواردة في هذه المجالات ، الا أنه قد اعتبر أن حسه السوسيولوجي وفهمه المقارن قادران على تحديد درجة الثقة في المصادر التي اعتمد عليها .

اما الملاحظة الرابعة والاخيرة فتتصل بالمؤلف نفسه . فلقد ولد في هونج كونج ، ثم درس العلوم الاجتماعية في جامعتها ، الى أن شغل فيها وظيفة محاضر . وسنحاول فيما يلي تناول أهم القضايا التي أثارها الكتاب ، على ان نختتم ذلك بمناقشة نقدية نحاول فيها التعرف على الدلالات المختلفة التي تعكسها هذه القضايا وموقعها داخل التراث السوسيولوجي المعاصر .

أولا : علم الاجتماع في الصين قبل الثورة : لمحة تاريخية :

يمكننا اعتبار عام ١٨٩٧ علامة مميزة في تاريخ علم الاجتماع في الصين . اذ بدأت حركة ترجمة لبعض المؤلفات السوسيولوجية الأوربية . ولقد استهل ين فو YenFu هذه الحركة بترجمة فصلين من كتاب هيربرت سبنسر Spencer « دراسة علم الاجتماع » على ان بداية القرن العشرين قد شهدت جيلا من علماء الاجتماع الصينيين الذين أكملوا دراساتهم العليا في اليابان وأوربا والولايات المتحدة . وما لبثت حركة الترجمة ان ازدادت اتساعا . ففي سنة ١٩٠٣ نشرت الترجمة الكاملة لكتاب سبنسر السالف الذكر . والواقع ان تصورات هذا الجيل المبكر لعلم الاجتماع كانت أولية الى حد كبير ، كما عكست قدرا كبيرا من الخلط والغموض . ويعد ين فو Yen Fu من أبرز علماء الاجتماع الصينيين خلال تلك الفترة . فلقد عكف على نقل كثير من المؤلفات الغربية الهامة الى اللغة الصينية وعلى الأخص مؤلفات توماس هسكى Huscley ، وآدم سميث Smith وهيربرت سبنسر Spencer ، وجون ستيوارت ميل Mill ومونتسكيو Montespuieu . والواقع أن أهمية ين فهو Yen Fu بالنسبة لعلم الاجتماع في الصين لا تعود الى الترجمات الهائلة التي قام بها بقدر ما تعود الى ارساء بعض التقاليد التي كانت أهمها الانفتاح على الفكر الاجتماعي الغربي . ولم تخل كتابات ين فهو Yen Fu من بعض القضايا الهامة التي شغلت فيما بعد علماء الاجتماع في الصين . من ذلك ـ مثلا ـ أسباب تقدم بريطانيا وتخلف الصين ، والعوامل التي تؤدي الى اختلاف النظم الاجتماعية

والسياسية والثقافية في المجتمعات الانسانية . على أن أهم اسهامات هذا المفكر كانت تتمثل في الترويج للداروينية الاجتماعية في الصين . فلقد انبهر هسكلي بالافكار التطورية التي عبر عنها كل من هسكل وسبنسر ، على الاخص فكرة المماثلة العضوية ، حتى أنها قد شكلت أفكاره السياسية والاجتماعية . ويبرر ين فو Yen Fu حماسه الشديد للأفكار التطورية بسبب تشابهها مع المبادىء الكونفوشية . وأيا كان الأمر فان تأثير هذا المفكر على علم الاجتماع في الصين كان تأثيرا هائلا ، برغم التصورات السياسية والاجتماعية المحدودة التي تبناها . لقد شكلت جهوده أساسا لبداية طفولة هادئة لعلم الاجتماع في الصين .

وخلال العقدين اللاحقين (١٩١٠ ـ ١٩٣٠) حقق علم الاجتماع في الصين بداية مشجعة بفضل جهود أساتذة الاجتماع الامريكيين الذين كانوا يتولون تدريس هذا العلم في المعاهد والكليات الصينية الخاصة والعامة . وعلى الرغم من الخلفية الدينية التي كانت تميز تفكير هؤلاء الأساتذة ، الا أن بعضا منهم قد استطاع خلال فترة مبكرة اجراء بعض المسوح الاجتماعية الحضرية الشبيهة بتلك التي أجراها من قبل لو بلاى Le play في فرنسا ، وتشارلز بوث Booth ورانترى Rountree في بريطانيا ، والسؤال الذي قد يثارهنا هو : لماذا اهتمت البعثات الامريكية بعلم الاجتماع بينما لم يبد الصينيون مثل هذا الاهتمام ؟ هناك عوامل عديدة يمكن من خلالها تفسير هذا الموقف . من ذلك الحرية الفكرية التي كانت تتمتع بها هذه البعثات الامريكية خلال الربع الأول من القرن العشرين ، والمصادر المالية المتاحة لها ، مما مكنها من القيام ببعض الدراسات الميدانية على الريف الصيني . والواقع أن تأثير البعثات الامريكية على علم الاجتماع في الصين لم يخل من نقاط ضعف واضحة . فلم تكن المؤلفات الامريكية التي يدرسها الطلاب الصينيون تعنى بالاشارة الى الواقع الصيني حتى أن بعضهم قد أشارذات مرة الى أنهم يقرأون عن عصابات شيكاغو اكثر مما يقرأون عن الفلاحين الصينيين . ويبدو ان علماء الاجتماع الامريكيين الذين كانوا يعملون في الكليات المسيحية الصينية قد أدركوا في فترة مبكرة هذه المشكلة ، فحاولوا مواجهتها باجراء سلسلة من الدراسات ، ما لبثت ان تعرضت لانتقادات عنيفة بسبب افتقادها لدعائم نظرية واضحة ، وتركيزها على الجوانب البنائية الاستاتيكية . ومن هنا نستطيع أن نفهم وجهة نظر بعض علماء الاجتماع الصينيين في هذه الدراسات . فهي في نظرهم أقرب الى الدعاية منها الى التفسير العلمي للظواهر الاجتماعية . وربما كان التأثير الحقيقي الذي أحدثته هذه الدراسات هو تشجيع علماء الاجتماع في الصين على اجراء دراسات اجتماعية ميدانية ، فضلا عن ظهور الحاجة الى ارسال الطلاب الصينيين لاكمال دراساتهم العليا في الولايات المتحدة وبريطانيا . ومن أشهر علماء الاجتماع الصينيين الذين درسوا في الخارج خلال تلك الفترة المبكرة تاومينج هو ho ـ Tao Meng الذي أبدى اهتماما بالغا بدراسة الاسرة الصينية ، وهسي تى هينج Hsu Te ـ heng الذي تأثر في بداية حياته الاكاديمية بدوركايم Durkheim ثم تحول في فترة لاحقة الى الماركسية . وخلال تلك الفترة أبدى بعض العلماء الصينيين اهتماما كبيرا بالفكر الماركسي ، فقاموا بترجمة بعض كتابات ماركس Marx ، وانجلز Engels ، وكاوتسكى Kautsky ، ولينين Lenin . ومن الطبيعي أن تشكل هذه الترجمات بداية الاهتمام بعلم الاجتماع الماركسي ، حتى أنه قد أصبح منافسا خطيرا لعلم الاجتماع الامريكي .

وببداية ثلاثينيات هذا القرن بدأ علم الاجتماع في الصين يلج مرحلة المراهقة التى تميزت بالانتقال من الترجمة والمحاكاة الى البحث عن معالم محددة للبحث الاجتماعى الصينى . وهناك مؤشرات كمية عديدة تعبر عن هذه المرحلة لعل أهمها زيادة عدد أقسام الاجتماع في الجامعات الصينية ، واكتسابه مكانة متميزة داخل الكليات الانسانية او الاجتماعية ، فضلا عن نمو أعداد الطلبة الصينيين الذين يدرسون علم الاجتماع . وخلال تلك الفترة كانت أقسام الاجتماع تستعين ببعض الاساتذة الاوربيين الزائرين من أمثال اليوت سميث Smith ، وروبرت بارك Park ، وريتشارد تاونى Tawney ، وكارل ويتفوجل Wittfogel ، وراد كليف براون Radcliffe ـ Brown . وفي سنة ١٩٣٠ تأسست الجمعية الصينية لعلم الاجتماع ، حيث عقدت خلال العقدين اللاحقين تسع مؤتمرات سنوية ، كما أصدرت دوريتها الشهيرة التى حملت اسم « مجلة علم الاجتماع » . وربما كان

صون بينر وين Sun Pen _ Wen من أبرز ممثلى هذه الجمعية ومن أشهر من أسهموا فى تلك المجلة . أما الهدف المعلن للجمعية فهو « النهوض بعلم الاجتماع فى الصين حتى يستطيع الاسهام فى نهضة الأمة واكتساب مكانة متميزة على المستوى العالمى » .

ولقد كان تأكيد الذات هو المهمة الأساسية التى تكفل بها علماء الاجتماع الصينيون خلال تلك الفترة . فلقد أعلنوا مرارا استقلالهم الفكرى الذى يمكنهم من اختبار النظريات الاجتماعية الغربية على الواقع الصينى قبل التعليم بها . ومن أشهر علماء هذه الفترة وو وين تساو Wu Wen _ tsao الذى دافع عن المنهج الوظيفى فى دراسة المجتمعات المحلية الصينية ، ذاهبا الى أن الوسيلة الوحيدة لاقامة علم اجتماع مستقل فى الصين هى اجراء بحوث ميدانية مستندة الى فروض علمية يمكن ان تؤدى فى النهاية الى صياغة نظريات اكثر صدقا وتعبيرا عن الواقع . وفضلا عن ذلك فلقد اكتسبت هذه النزهة الامبيريقية مزيدا من القوة بفضل كتابات ما وتسى تونج Mao Tse _ tung المبكرة . ففى سنة ١٩٤١ طالب بضرورة ادخال تعديلات على النظرية الماركسية ـ اللينينية حتى تكون أكثر ملاءمة وتعبيرا من الواقع الاجتماعى الصينى . وعلى أية حال فلقد حرص علماء الاجتماع الصينيون خلال تلك الفترة على ابراز الطابع التطبيقى لعلم الاجتماع واستخدام نتائجه فى رسم السياسات الاجتماعية . وهنا نستطيع ان نلمس استمرار التأثير الامريكى على هؤلاء العلماء . وربما كانت هذه النزعة سببا فى وصول بعض علماء الاجتماع الصينيين الى وظائف سياسية وادارية هامة خلال تلك الفترة .

والواقع أن جهود علماء الاجتماع الصينيين خلال هذه المرحلة قد تميزت بالتعدد والتنوع . فبالاضافة الى حركة الترجمة الواسعة ، يمكننا الاشارة الى الدراسات التاريخية الاجتماعية والبحوث الامبيريقية العديدة التى تناولت المجتمعات المحلية الصينية ، فضلا عن التحليلات التى كانت تتناول المجتمع الصينى بأكمله . وقبل أن نشيرالى الانجازات التى تحققت فى هذا المجال ، يتعين علينا تأكيد نقطة هامة هى ، أن هذه الانجازات قد انطلقت من تصورات نظرية متباينة ان لم تكن متناقضة . فلقد شهد المسرح السوسيولوجى أنئذ صراعا حادا بين النظرية الليبرالية البراجماتية التى تؤكد حدوث تغيرات تدريجية على المجتمع الصينى ، والنظرية الماركسية التى تطالب باعادة تشكيل هذا المجتمع استنادا الى أسس ومبادىء جديدة . واذا ما تناولنا حركة الترجمة وجدنا كما هائلا من المؤلفات الاوربية باللغة الصينية . ويكفى فى هذا المجال الاشارة الى ترجمة أعمال جيدنجز Giddings ، واليود Ellwood ، وأجبرن Ogburn ، ومالينوفسكى Malinowski ، وراد كليف براون RadcliffeBrown ومورجان Morgan ، وتونيز Tonnies ، ودوركايم Durkheim ، وبوجليه Bougle ، وسبنسر Spencer ، وبوجاردس Bogardus ، وسوروكين Sorokin . ويعد صون بن وين Sun Pen _ Wen من أشهر علماء الاجتماع الصينيين اهتماما بتاريخ الفكر الاجتماعى ومبادىء علم الاجتماع ، حيث ظلت مؤلفاته تحظى بشعبية كبيرة حتى سنة ١٩٤٩ .

أما الدراسات التاريخية الاجتماعية فقد اهتمت بتحليل التطورات التى مر بها المجتمع بهدف الوصول الى نظرية ملائمة لممارسة العمل السياسى فى المستقبل . وتكاد تدور هذه الدراسات حول قضيتين أساسيتين : الأولى هى مدى ملائمة النظرية الماركسية للمجتمع الصينى وقدرتها على تفسير تحولاته التاريخية . وهناك قضايا فرعية أخرى تنبع من هذه القضية الاساسية . من ذلك مدى انطباق النمط الآسيوى للانتاج على المجتمع الصينى ، والخصائص الاساسية المميزة للنظام الاقطاعى فى الصين . اما القضية الأساسية الثانية فتتصل بطبيعة المجتمع الصينى المعاصر ومدى انطباق النموذج « الاقطاعى » أو « الرأسمالى » عليه ، ثم تأثير الامبريالية الغربية على مختلف جوانبه . والواقع أن الماركسيين من علماء الاجتماع الصينيين قد أبدوا اهتماما فائقا بهاتين القضيتين . ويمكننا ان نشير فى هذا المجال الى جهود كوو مو جو Kuo mo _ go الذى نشر كتابا شهيرا بعنوان « دراسات فى التاريخ الصينى القديم » (١٩٢٩) اكد فيه مرور الصين بثلاث مراحل تاريخية اساسية هى :

العبودية ، والاقطاع ، والرأسمالية . اما تاوهسي شينج Tao Hsi_Sgeng فقد نشر هو الآخر مؤلفين هامين : الاول هو « تحليل تاريخي للمجتمع الصيني » (١٩٢٩) ، الثاني « تاريخ المجتمع الاقطاعي الصيني » (١٩٣٠) . وعلى الرغم من اختلاف هذين العالمين حول المراحل التاريخية التي ... بها المجتمع الصيني ، الا انهما قد انطلقا من النظرية الماركسية التي كانت قد بدأت تكتسب مزيدا من القوة بسبب التأثير الـ...ر الذي أحدثه علماء الاجتماع الصينيون الذين أكملوا دراساتهم الاكاديمية في الاتحاد السوفيتي واليابان .

أما دراسة المجتمعات المحلية الصينية فقد تطورت وازدهرت بفضل جهود علماء الاجتماع الصينيين الذين تأثروا بعلماء الاجتماع الغربيين . والواقع ان الدراسات التي قام بها العلماء الصينيون قد اتخذت مسارات واتجاهات مختلفة ، وان كانت تكاد تدخل في نطاق علم الاجتماع الريفي والحضري ، والانثروبولوجية الاجتماعية والثقافية ، والاثنوجرافيا ، والاثنولوجيا . اما الدراسات الاثنولوجية والاثنوجرافية فقد تناولت الاقليات القومية الصينية . وربما كان العامل السياسي من أبرز العوامل التي أسهمت في نمو هذه الدراسات ، وعلى الأخص بعد الغزو الياباني للصين في سنة ١٩٣٧ . اذ برزت الحاجة لدراسة الاقليات القومية الصينية التي تعيش في مناطق الحدود ، وذلك بهدف تدعيم الأمن القومي . كذلك فلقد أحرزت الدراسات الريفية والحضرية الصينية تقدما كبيرا ، كما كان المنهج الوظيفي من أبرز المناهج المستخدمة في هذا المجال . والى في هسياو تونج fei hsiao - t,ung يعود الفضل في تطور دراسات علم الاجتماع الريفي على وجه الخصوص ، ذاهبا الى ان المنهج الوظيفي يعد من أكثر المناهج ملاءمة لدراسة القرية الصينية . وعلى الرغم من الجهود المضنية التي بذلها في fei من أجل فهم بناء القرية الصينية ، الا أن دراساته قد خلت من أية اشارة الى التحولات التاريخية التي مر بها الريف الصيني . كذلك فان هذا العالم لم يهتم بتوضيح كيفية استخدام المناهج الانثروبولوجية في دراسة وحدات اجتماعية اكبر من القرى . وبرغم هذه الانتقادات فان المنهج الوظيفي قد أسهم في تشجيع العلماء الصينيين على دراسة مجتمعاتهم المحلية وعلى الأخص الريفية . أما اذا ما انتقلنا الى مناقشة اسهام العلماء ذوي الاتجاه الماركسي في دراسة الريف الصيني . لاحظنا موقفا مختلفا تماما . لقد ارتكب هؤلاء العلماء خطأ كبيرا ، حينما تصوروا ان الصين يجب أن تمر بالمرحلة البرجوازية او الرأسمالية قبل أن تصل الى المرحلة الشيوعية ، كما ارتكبوا خطأ آخر حينما تصوروا أيضا أن البروليتاريا الصناعية الصينية هي وسيلة التغير الثوري . ولقد انتقد ماوتسي تونج مثل هذه التصورات ذاهبا الى ضرورة التعرف المباشر على الواقع الريفي الصيني . ولقد أجرى ماو عددا من الدراسات الريفية الهامة لعل أشهرها تلك التي أنجزها في سنة ١٩٣١ ، وتناول فيها البناء الطبقي في قرية صينية .

ويمكننا أن نشير أخيرا الى التحليلات السوسيولوجية الواسعة النطاق التي تناولت المجتمع الصيني ككل . ولعل من أشهر هذه التحليلات ذلك الذي قدمه ماوتسي تونج والذي تناول فيه البناء الطبقي والتحولات التاريخية التي طرأت عليه . وفي مواجهة هذا التحليل الماركسي نجد تحليلا آخر للبناء الاجتماعي الصيني قام به في سياو تونج Fei Hsiao - t, ung يستند الى تصور ليبرالي . والواقع أن المقارنة بين هذين التصورين توضح لنا مدى الصراع الفكري الذي شهدته الصين فيما قبل الثورة . فبينما يؤكد التصور الماركسي ضرورة ظهور « علم اجتماع جديد » يختلف عن « علم الاجتماع البرجوازي » ، ويستند الى تحليل الصراع الطبقي في المجتمع الصيني ، ووضع دعائم جديدة لمجتمع جديد ، نجد التصور الليبرالي يؤكد ضرورة الدراسة العلمية المنظمة للمجتمع الصيني واحداث تغييرات اجتماعية تدريجية محدودة النطاق . ومن هنا يبدو الاختلاف واضحا بين التصورين خاصة اذا ما تعلق الأمر بالقوى الاجتماعية القادرة على تغيير المجتمع الصيني . واذا كان في fei قد اعتقد ان الفلاحين الصينيين يشكلون مجتمعا متجانسا ، فاننا نجد ماو mao يؤكد انهم يضمون جماعات مختلفة ومتباينة ، وان كانوا (أي الفلاحين) يشكلون في نهاية الأمر القوة الثورية الحقيقية التي تقود النضال المسلح ، وتحقق بذلك مجتمعا شيوعيا حقيقيا . ويبدو أن الأصول الاجتماعية والطبقية لعلماء الاجتماع ذوي النزعة الليبرالية قد لعبت دورا هاما في تشكيل تصوراتهم الفكرية . فمعظم

هؤلاء العلماء ينتمون الى أسر صينية موسرة ، كما أن عددا كبيرا منهم قد درس في الجامعات الاوربية ، وعلى الاخص البريطانية ، وتأثروا كثيرا بالكتابات الاجتماعية الاوربية التى كانت تتضمن مضمونا اشتراكيا فابيا . وخلال الحرب الاهلية الصينية التى نشبت منذ سنة ١٩٤٥ تعرض هؤلاء العلماء الليبراليون لحرج بالغ . لقد كان التعلق بالاعتبارات الاكاديمية والمطالبة بتحقيق الديمقراطية بمثابة مبررين هامين لموقف هؤلاء العلماء . وحينما تكللت الثورة بالنجاح في سنة ١٩٤٩ وجد هؤلاء العلماء انفسهم في مواجهة ظروف تفوق كل تقدير وخيال .

ثانيا : علم الاجتماع في ظل الاشتراكية : الفكر في مواجهة الواقع

بنجاح الثورة الصينية بدأ النموذج السوفيتى في التنمية الاقتصادية هو النموذج الجدير بالمحاكاة في نظر الثوار الصينيين ، كما أصبحت النظرية الاجتماعية الماركسية هى مصدر التوجيه الفكرى والسياسى في كل أنحاء الصين. ففى الجامعات والمعاهد العليا أدخلت مقررات اجبارية في الاقتصاد السياسى ، والمادية الجدلية ، وتاريخ الثورة الصينية. واستجابة لذلك بدأ علماء الاجتماع الصينيون يعيدون تثقيف أنفسهم ، وتوجيه علم الاجتماع على نحو يخدم الاهداف الاشتراكية . ولقد أحس هؤلاء العلماء ان أقسام الاجتماع في الجامعات الصينية تتعرض لتهديدات خطيرة ، مصدرها نظرة الثوار الصينيين الى علم الاجتماع باعتباره « نتاجا رأسمالية » ، وأن الماركسية في حد ذاتها تمثل وجهةنظرة شاملة يجب ان تكون بديلا عن « علم الاجتماع الاكاديمى » . ولقد حاول علماء الاجتماع الصينيون الدفاع عن علمهم بتأكيد أهميته ، وعلى الأخص فيما يتعلق بالحصول على البيانات والمعلومات . والواقع أن جهود هؤلاء العلماء قد انحصرت في محاولة التوفيق بين الاهداف المجردة لعلم الاجتماع من ناحية ، والماركسية اللينينية من ناحية أخرى ، وعقدوا لهذا الغرض مؤتمرا شهيرا في سنة ١٩٤٩ ، طرحوا فيه : بعض الموضوعات التى يجب على أقسام الاجتماع الالتزام بتدريسها للطلاب . ومن بين هذه الموضوعات : الماركسية اللينينية ، ومناهج البحث الاجتماعى ، والاحصاء الاجتماعى ، وتاريخ العالم الحديث ، وتاريخ المجتمع الصينى ، والانثروبولوجيا (مع التركيز على دور العمل في تشكيل المجتمعات) ، والسياسة الحكومية والقانونية . واذا ما تأملنا كتابات علماء الاجتماع خلال تلك الفترة الانتقالية ، وجدناها تدور حول الدفاع عن الماركسية اللينينية بوصفها نظرية شاملة قادرة على تفسير تاريخ المجتمع الانسانى . أما الدراسات الحقلية التى أجريت خلال تلك الفترة فكانت قليلة الى حد بعيد . وربما كانت دراسة يانج Yang عن القرية الصينية من أشهر الدراسات التى نشرت خلال السنوات القليلة اللاحقة على الثورة .

على أن علم الاجتماع « الاكاديمى » في الصين قد تعرض لانتكاسة كبيرة بعد فترة زمنية وجيزة . فعلى المستوى الاكاديمى بدأ « النموذج الروسى » يحدث تأثيرا بالغا على النظرة الى علم الاجتماع « الاكاديمى » . وفي سنة سنة ١٩٥٢ ألغيت أقسام الاجتماع من كل الجامعات الصينية . وهناك أسباب عديدة يمكن من خلالها تفسير هذا الموقف لعل أهمها : محاكاة النموذج السوفيتى الذى كان قد قضى هو الآخر على علم الاجتماع « الاكاديمى » في الجامعات الروسية ، والتركيز على العلوم الطبيعية القادرة على تحقيق تقدم صناعى ـ اقتصادى ، وأخيرا الشك في علم الاجتماع « الاكاديمى » ذاته بسبب التهديد السياسى الذى قد يحدثه . وبالغاء أقسام الاجتماع بدأ بعض علماء الاجتماع يهتمون بتخصصات علمية أخرى ، بينما التحق البعض الآخر بوظائف ادارية . ومن المحتمل جدا أن يكون تقرير شوين لاى chou lai عن المثقفين قد أتاح الفرصة لظهور نظرة أكثر تسامحا نحو علماء الاجتماع . بيد أن الاسهامات التى قدموها لا تعدو أن تكون تكرارالمبادىء الماركسية ـ اللينينية حتى أننا لا نكاد نجد دراسة نقدية واحدة ظهرت في أوائل الخمسينيات .

وبحلول سنة ١٩٥٦ بدأ المناخ السياسى فى الصين يتسم بقدر كبير من الاعتدال نتيجة لعدة أسباب داخلية وخارجية . فعلى المستوى الداخلى أعلن ماوتسى تونج في سنة ١٩٥٥ أن المزارع الجماعية قد حققت نجاحا يفوق الخيال ، كما تناول شوين

لاى في سنة ١٩٥٦ قضية المثقفين مؤكدا الدور الذى يجب أن يؤدونه من أجل انجاح مشروعات التنمية الاقتصادية . وكنتيجة لذلك تحسنت الظروف المعيشية والاكاديمية للمثقفين الصينيين . وعلى المستوى الخارجي أعلن خروتشوف في سنة ١٩٥٦ ادانته لستالين مما أحدث رد فعل عميق على المجتمع الصينى ، بدأ اوضح ما يكون في سياسة الاستقلال التى انتهجها ماوتسى تونج فيا بعد . وفي ظل هذه الظروف بدأت تظهر معالم لبيرالية واضحة في ظل سيطرة قوية يمارسها قادة الحزب . وربما كان التدخل السوفيتى في المجر من العوامل المساعدة على تفكير ماو خلال تلك الفترة . بيد أن المثقفين الصينيين لم يقبلوا بسهولة أراء ماو ، اذ اعتقد معظمهم ان هذه النزعة الليبرالية التى بدت في أحاديثه ماهى الا وسيلة للتعرف على اتجاهاتهم الفكرية الحقيقية واعتقالهم في نهاية الأمر . وأيا كان الأمر فلقد أحدثت آراء ماو تأثيرا هاما على علماء الاجتماع الصينيين ،عاون على ذلك حضور علماء الاجتماع السوفيت المؤتمر الدولى الثالث لعلم الاجتماع . ومن الطبيعى ان يحاول علماء الاجتماع الصينيون الدفاع عن أهمية علمهم في ظل مرحلةالتحول الاشتراكىّ التى يمر بها المجتمع الصينى . ومن بين الموضوعات التى اهتموا بمناقشتها هو موضوع التثقيف السياسى ، ومشكلات العمل ، والعلاقات السياسية في ظل المجتمع الاشتراكى ، وطبيعة التنظيمات السياسية ، وتطور المجتمعات المحلية الريفية والحضرية . اما موقف هؤلاء العلماء من علم الاجتماع الغربى فقد اتسم بالحذر الشديد . فبينما أكدوا أهمية المناهج المستخدمة في هذا العلم ، رفضوا مضمونه الفكرى أو الايديولوجى . ولقد أسفرت جهود هؤلاء العلماء عن انشاء جمعية مهنية أطلق عليها « الرابطة الديمقراطية الصينية » . وتهدف هذه الرابطة الى الدفاع عن العلوم الاجتماعية بوجه عام ، وابراز الدور الذى يمكن ان تلعبه في خدمة الاهداف الاشتراكية ، فضلا عن ضرورة تمثيل العلماء الاجتماعيين الصينيين في المؤتمرات والندوات العالمية المختلفة .

على أن هذه الفترة لم تخل من بعض الدراسات الامبيريقية الهامة . ويمكننا أن نشير في هذه المجال الى دراستين هامتين : الاولى قام بها لى شينج هان li ching _ han حيث درس التطورات التاريخية التى طرأت على الحياة الأسرية في القرى المحيطة ببكين ، أما الدراسة الثانية فقد أجراها في هسياو تونج Fei Hsiao _ tung حيث تناول فيها التغيرات المختلفة التى طرأت على احدى القرى الصينية التى كان قد درسها من قبل في سنة ١٩٣٦ . وتحاول هاتان الدراستان التعرف على التغيرات الاجتماعية التى طرأت على القرى الصينية بعد الثورة . وعلى الرغم من أن هاتين الدراستين قد أبرزتا الانجازات الضخمة التى تحققت على صعيد الحياة الريفية بعد الثورة الصينية ، الا أنهما قد أشارا الى بعض المشكلات الخطيرة التى تنجمت عن التطبيق الاشتراكى . ومن المحتمل جدا أن تكون نتائج هاتين الدراستين سببا في اتخاذ كبار رجال الحزب موقفا معارضاً من علم الاجتماع . ويستند هذا الموقف الى وجهة نظر طالما رددها السياسيون الصينيون البارزون وهى : **أن علم الاجتماع ما هو الا « مؤامرة برجوازية » ، لأنه يؤيد الاصلاح ويعارض الثوْرة ، وأن الجماعات الرجعية تحقق أقصى الفوائد من وراء هذا العلم** . وعلى ذلك فليس من حق علماء الاجتماع تقويم سياسة الحزب او موقف الحكومة . وفضلا عن ذلك كله تعرضت دراستا لى li وفى fei لانتقادات مريرة لعل أهمها : تجاهل البعد الطبقى ، والتقليل من شأن الانجازات التى حققتها الثورة ، واثارة الشك في السياسة الاشتراكية بوجه عام . ومن ذلك يبدو واضحا أن محاولة احياء علم الاجتماع قد باءت بالفشل . اذ سرعان ما تحول لى li و فى fei الى اتخاذ مواقف سياسية تبريرية . ويبدو أن كل علماء الاجتماع المعاصرين في الصين قد انتهوا الى هذا المصير . فهم يعتقدون ان « علم الاجتماع الغربى » يستطيع فقط الاسهام في فهم طبيعة المجتمع الرأسمالى ، ولهذا السبب فان العلم يقف أمام المجتمع الاشتراكى عاجزا بسبب ضيق تصوراته ومفاهيمه .

ثالثا : البحث الاجتماعي والثورة الصينية : دعائم نظرية ومنهجية جديدة

ماوتسى تونج هو رائد البحث الاجتماعى في الصين بلا نزاع . فمنذ سنة ١٩٢٦ وهو يجرى دراسات بالغة الأهمية عن البناء الطبقى في المجتمع الصينى . بيد أن أهم دراساته على الاطلاق هى تلك التى انجزها خلال الثلاثينات ، وتناول فيها التحولات

الطبقية التى طرأت على القرية الصينية . وفي مواقف عديدة عبر ماو عن أهمية البحث الاجتماعى في فهم الطبقات الاجتماعية ، اذ أن ذلك يسهم في رسم استراتيجيات وأساليب ثورية تستند الى أساس علمى . على أن ماو لم يكن المفكر الصينى الوحيد الذى أكد أهمية البحث الاجتماعى قبل الثورة ، اذ ظهرت مجموعة من العلماء الاجتماعيين البارزين الذين حاولوا تأكيد أهمية الدراسات الواقعية بالنسبة للسياسة الاجتماعية ، وان اختلفت منطلقاتهم الفكرية . على أن مايعنينا هنا هو التعرف على الخطوط العريضة التى ميزت البحث الاجتماعى في الصين بعد الثورة . لقد أكد الثوار الصينيون ان هناك قوانين تحكم البناءات الاجتماعية وتحولاتها ، قوانين نابعة من النظرية الماركسية . ومعنى ذلك أن الماركسية هى النظرية الوحيدة القادرة على تفسير ما يحدث في المجتمعات . ويختلف ذلك بطبيعة الحال عن وجهة النظر السائدة في علم الاجتماع الغربى التى تؤكد أن المعرفة الانسانية تفتقد دائما الكمال ، وأن من الضرورى البحث عن القوانين الاجتماعية التى قد تتجاوز في بعض الاحيان قدرة العقل الانسانى . كذلك فان الثوار الصينيين يعتقدون ان البحث الاجتماعى يجب أن يخدم أهداف البروليتاريا ، وأن الاستقلال الاكاديمى هو أمر لا معنى له طالما أن نقطة البداية هى تحقيق الاهداف المعبرة عن الغالبية العظمى من المجتمع . أما علم الاجتماع « البرجوازى » ـ في نظرهم ـ فلا يخدم سوى قطاعات محدودة من المجتمعات الرأسمالية أو على وجه التحديد الصفوات الحاكمة . ومعنى ذلك أن مبدأ « الحياد الاخلاقى » الذى يطالب به علم الاجتماع « البرجوازى » هو ضرب من ألوهم او التضليل . وترتبط هذه النقطة بقضية الالتزام . فالباحثون الثوريون يجب ألا يكتفوا بالتعرف على رغبات البروليتاريا ، بل عليهم تولى قيادتها وتثقيفها . ومن الطبيعى أن يختلف مفهوم الباحث الاجتماعى في الصين عنه في الدول الغربية . فلقد أكد ماو مرارا أن الباحث او المثقف يجب ألا يكتفى بما يقرأه في المكتب من معارف ، اذ عليه الاسهام في تعبئة الجماهير والمبادرة باتخاذ القرارات الثورية المستندة الى الدراسة الواعية . ومعنى ذلك ان الباحث المثالى ـ في نظر ماو ـ هو الذى يستوعب التوجيهات ثم يدعمها بمعرفة فنية متخصصة . وهنا نجد ربطا واضحا بين مفهومى « الثقة السياسية » و« الخبرة الفنية » .

وتتخذ البحوث الاجتماعية الحديثة في الصين طابعا فريدا . فهناك ملايين التحليلات الاجتماعية التي يقوم بها أعضاء الحزب في مختلف قطاعات المجتمع الصيني ، وهناك أيضا تحليلات أكثر عمقا وشمولا تقدمها الجامعات ومراكز البحث الاجتماعي . أما الاشراف الفني على هذه التحليلات أو البحوث فيتم من خلال كل من الحزب والحكومة . ومعنى ذلك أن الجامعات الصينية لا تتخذ موقف المبادأة فيما يتعلق بالبحث الاجتماعي . وهناك وحدات للبحوث على كافة مستويات الحزب والادارات الحكومية . وتتولى هذه الوحدات تحديد الموضوعات الجديرة بالبحث والاهتمام ، والتي غالبا ما تدور حول رسم السياسات وتنفيذها ومتابعتها . ومن الواضح ان الدراسة النظرية لا تجد لها مجالا كبيرا على مستوى هذه الوحدات ، اذ أن البحوث التي تجريها تتخذ طابع التثقيف وعلاج المشكلات . أما القضايا النظرية الكبرى فتتولى دراستها وحدات البحوث القومية التابعة لكل من الحزب والحكومة . ويبدو أن المناهج المستخدمة في هذه البحوث تتلاءم مع متطلبات التخطيط المركزي من ناحية ، والظروف النوعية الخاصة بالاقاليم من ناحية أخرى . فالى جانب الاحصاءات القومية هناك احصاءات بالعينة تجري من آن لآخر . وفي بعض الأحيان تجري بعض الدراسات المتعمقة على عينات من المجتمعات المحلية « النمطية » اذا ما استخدمنا تعبير ماكس فيبر Weber . وحينما تتحدد خطة الدراسة يبدأ الباحثون في اجراء مقابلات جماعية مع سكان المجتمعات المحلية التي يدرسونها مستخدمين منهج الملاحظة بالمشاركة الذي يعد أحد المناهج الاساسية في الدراسات الانثروبولوجية الغربية . أما عرض النتائج ومناقشتها فيخضعان للوظيفة الاجتماعية التي يؤديها البحث . فاذا كانت التعبئة الجماهيرية تمثل الاستراتيجية الاساسة للتنمية ، اصبح من الضروري توجيه هذه النتائج بما يخدم مصالح الجماهير وبما يمكنها من قراءتها واستيعابها والافادة منها . ومعنى ذلك أن علم الاجتماع « الاكاديمي » الغربي الذي يركز على كثير من الطقوس كالاقتباس والحواشي والمراجع لا يصلح لمخاطبة الجماهير الصينية . اما اللغة التي تكتب بها النتائج فيجب أن تتسم بالوضوح والدقة والايجاز .

رابعا : البحوث الاثنولوجية والاجتماعية : نماذج مختارة

بنجاح الثورة الصينية ضعفت العلاقة بين علم الاجتماع والانثروبولوجيا بعد أن كانت قد وصلت الى أقصى درجات قوتها في وقت لاحق . واذا كانت الثورة قد قضت ـ أوكادت ـ على علم الاجتماع ، الا أن موقفها من الانثروبولوجيا (أو الاثنولوجيا ان كان لنا ان نستخدم التعبير الصيني) كان مختلفا الى حد بعيد . فلقد لقيت الدراسات الاثنولوجية واللغوية تشجيعا من جانب الثوار ، اذ أنها تهدف الى التعرف على الحياة الثقافية والاجتماعية السائدة لدى الاقليات التي تعيش في مناطق الحدود الصينية . ويبدو أن الاعتبارات الامنية كانت تمثل الدافع الرئيسي وراء الاهتمام بدراسة هذه الاقليات وعلى الأخص المغولية والمنشورية . لقد استطاعت هذه الاقليات احداث هزات سيأسية عنيفة فيا قبل الثورة ، مما دفع الثوار الصينيين ، ـ بعد نجاح ثورتهم ـ الى التعرف على السمات القومية والعناصر الثقافية المميزة لها . ولقد أعلن كبار رجال الحزب مرارا ان دراسة هذه الاقليات تخدم اغراضا عديدة : هي تسهم في رسم سياسة بمقتضاها يمكن كسب ولاء الاقليات وتأييدها للثورة ، وهي تؤدي أيضا الى صياغة سياسة اقتصادية تأخذ في الاعتبار الأبعاد الاقليمية والظروف الطبيعية التي تعيش في ظلها هذه الاقليات . ومن أجل ذلك كله أقيمت معاهد عديدة لدراسة الاقليات بهدف التعرف على تطور سماتها الثقافية وخصائصها الاجتماعية . وعندما شرعت هذه المعاهد في اجراء دراساتها سجلت وجود عدد ضخم من الاقليات الصينية ، مما دفع بعض الباحثين من أمثال في هسياو تونج Fei Hsiao - tung الى تحديد أربعة معايير يمكن في ضوئها تحديد الاقليات المختلفة هي : اللغة المشتركة ، والاقليم الواحد ، والروابط الاقتصادية الوثيقة ، والخصائص السيكولوجية المتماثلة .

على أن دراسة الاقليات قد دفعت بالدراسات الاثنولوجية خطوات الى الامام ،. ففي سنة ١٩٥٦ ـ وبتوجيهات من الحزب ـ بدأ العمل في مشروع علمي يفوق طاقة البشر ، مشروع يهدف الى التعرف على الخصائص الاجتماعية والثقافية المميزة لكل الاقليات الصينية . وعلى الرغم من صعوبة تحديد سبب معين لهذا المشروع الطموح ، الا أن هناك عوامل قد تكون ذات دلالة هامة في تفسير ذلك . من ذلك بداية اهتمام الاتحاد السوفيتي في تلك الفترة بدراسة الاقليات الروسية . غير أن العامل الهام الذي يبدو أكثر أهمية في هذا المجال هو خطورة قضية الاقليات ذاتها . فلقد بدأت الحكومة الصينية تمنح بعض الاقليات الكبيرة المؤثرة صلاحيات في حدود السياسة الاشتراكية المركزية . وأحد أهداف ذلك تمكين هذه الاقليات من استيعاب انجازات الثورة . وعلى المستوى النظري فلقد أسهم هذا المشروع البحثي في اختبار بعض التصورات الماركسية بتطبيقها على الظروف التاريخية التي مرت بها هذه الاقليات . وهنا نجد ارتباطا واضحا بين المبررات الاكاديمية والاهداف السياسية . ومن القضايا الهامة التي درسها الباحثون في هذا المشروع : قوى الانتاج ، ونظم الملكية ، والبناءات الطبقية للاقليات ، فضلا عن تطور العادات والتقاليد . وبرغم التحليلات الهامة التي تضمنها هذا البحث الضخم ، الا أن اكثر جوانبه ثراءا وعمقا كانت تلك التي تناولت عملية التحول الاشتراكي والعقبات الثقافية والبنائية التي واجهتها . ولاشك أن في Fei قد أسهم بنصيب وافر في التحليلات الهامة التي تناولت ثقافات الاقليات وعلى الأخص جوانبها المادية والسلوكية والفنية . والملاحظ ان في Fei قد قدم تحليلاته خلال فترة من الاسترخاء الايديولوجي سادت الصين في أواخر الخمسينات ، مما دفع بعض قادة الحزب الى وصفه « بالرجعية » و « البرجوازية » . ومرة أخرى نجد القيادات الحزبية والحكومية تحكم سيطرتها على البحوث الاجتماعية والانثروبولوجية . لقد بدأ التفسير الطبقي هو التفسير الوحيد الذي يمكن أن تقبله هذه القيادات ، وكان كتاب مورجان Morgan « المجتمع القديم » هو الكتاب الغربي الوحيد المتاح أمام الدارسين الصينيين . وفضلا عن ذلك كان « عمل الفريق » هو الاسلوب المتبع في الدراسات الاثنولوجية ، بينما ظلت « الملاحظة بالمشاركة » هي الاداة الأساسية لجمع البيانات والمعلومات.. اما الباحث « المثالي » فهو الذي يجمع بين الوعي السياسي العميق والكفاءة الفنية العالية . وعلى الرغم من الانجازات الهامة التي تحققت بفضل هذا المشروع البحثي الهائل ، الا أن الدراسات الاثنولوجية ما لبثت ان تلاشت حينا

اختفت مبررات الاهتمام بها . ففي أوائل الستينيات لم تعد الاقليات تشكل قضية ملحة في ضوء الاعتبارات الامنية أو الايديولوجية .

ويمكننا الاشارة في النهاية الى البحوث التاريخية الشهيرة التي أجريت في الصين ابتداء من سنة ١٩٦٣ . ولقد وصف بعض الباحثين هذه البحوث بأنها أضخم حركة علمية شهدتها الصين المعاصرة . فخلال عام واحد (١٩٦٣) نشرت نتائج أكثر من مائتي دراسة في مجلد واحد . ويطلق الصينيون تعبير « البحوث التاريخية الاربعة » للاشارة الى التحليلات الهائلة التي تناولت أربعة مجالات أساسية هي : الأسرة ، والقرية ، والمزرعة الجماعية ، والمصنع . اما الطابع التاريخي لهذه الدراسات فيشير الى مدى شمولها وقدرتها على التعبير عن التطورات المستمرة . ومعنى ذلك ان هذه الدراسات لا تركز على مجالات بعينها ، بقدر ما تحاول فهم وتحليل التغيرات التي طرأت على مختلف مظاهر الحياة . ومن هذه الزاوية يمكننا أن نصف « البحوث التاريخية الاربعة » بأنها محاولة مستمرة لدراسة التغير الاجتماعي المستمر . ويبدو أن الهدف التربوي او التثقيفي كان من أهم أهداف هذه البحوث ، اذ أنها قد تمت في اطار حملة سياسية بدأت في سنة ١٩٦٢ تحت شعار ماو Mao الشهير « يجب ألا ننسى الصراع الطبقي » . ومن الواضح أن هذا الشعار قد جاء ردا على بعض الاتجاهات اليمينية التي حاولت اعاقة مسيرة التحول الاشتراكي . وفي ضوء هذه النقطة يمكن التعرف على الاهداف « التثقيفية » و « العلاجية » التي سعت هذه « البحوث التاريخية الاربعة » الى تحقيقها. ومع ذلك فاننا لا نستطيع أن نغفل الاشارة الى بعض الاهداف الثانوية لهذه البحوث التي كان أهمها الهدف الاكاديمي المتمثل في تحقيق مزيد من الفهم للتاريخ الصيني الحديث . والقضية التي قد تثار هنا تتعلق بما اذا كانت هذه « البحوث التاريخية الاربعة » تنتمي الى علم الاجتماع او التاريخ . والواقع أن من الصعب حسم هذه القضية ، طالما أن بناء العلوم الاجتماعية في الصين يختلف عن قرينه في الدول الغربية . لكننا لا نستطيع ـ في نفس الوقت ـ انكار أهميتها بالنسبة لعلم الاجتماع بوجه عام . ففي دراسة المصانع ـ مثلا ـ نجد اهتماما فائقا بتطوراتها التاريخية ، والظروف السكنية للعمال ، وعلاقة العمال بالمشرفين ، والدور الذي تؤديه القيادات الحزبية في مجال التثقيف السياسي للعمال . ان هذه المجالات تحتل أهمية خاصة بالنسبة للدراسات الاجتماعية والمقارنة . وبرغم ذلك فان هذه البحوث لا تخلو من ثغرات واضحة . من ذلك افتقادها للتجانس ، وعدم اعتمادها على معايير دقيقة للتصنيف ، فضلا عن تشويهها للواقع بسبب ارتباطها بأهداف دعائية . وقد يكون من المفيد هنا اقتباس النص التالي الذي يوضح الأساس الفكري الذي انطلقت منه هذه البحوث . يقول أحد كبار رجال الحزب « ان الهدف من هذه البحوث هو اظهار مدى عظمة الخط الاشتراكي ، وكشف الجوانب القبيحة للبرجوازية والاشتراكية ، وتجسيد الجرائم التي ارتكبها أعداء الصين من الامبرياليين ، على أن النظرة المتأنية لهذه « البحوث التاريخية الاربعة » تكشف عن تشابهها الكبير مع البحوث السوسيولوجية الغربية التي تهتم بدراسة حالات معينة كالقرى والمدن والمصانع والأسر . كذلك فان هذه البحوث قد أضافت الى علم الاجتماع الحديث ثروة هائلة من البيانات والمعلومات المتعلقة بالصين المعاصرة ، وعلى الاخص فيما يتعلق بنظم الملكية الزراعية ، والعمالة الصناعية الزراعية ، والتعبئة القومية ، والعادات والتقاليد السائدة لدى الأسر الصينية الفقيرة .

خامسا : نظرة نقدية

أوضحت في موضع سابق أن هذا الكتاب يمثل استجابة حقيقية للتطورات المختلفة التي يمر بها علم الاجتماع الحديث . ولست بحاجة الى توضيح الاهمية « التقليدية » التي ينطوي عليها هذا الكتاب ، خاصة وأنه يتناول موقف علم الاجتماع في دولة كالصين ظلت موصدة أبوابها امام الباحثين الغربيين لفترة تصل الى ثلاثة عقود . ان الاهمية « الحقيقية » لهذا الكتاب ـ في اعتقادي ـ تتمثل في الاسهام الذي قدمه لعلم الاجتماع المعرفي . لقد ظل هذا العلم يردد كثيرا من الافكار والتصورات المتعلقة

بنشأة النظريات الاجتماعية الغربية والظروف المادية والفكرية التي لعبت دورا بارزا في هذا المجال . ويرغم الدراسات الهامة التي قدمها علماء الاجتماع الغربيون حول الأسس المعرفية لعلم الاجتماع الحديث ، الا أنها قد اعتمدت على تجارب محدودة ، او ان شئنا الدقة تجربة واحدة . ومن الطبيعي أن تكون اسهامات علماء الاجتماع قاصرة ، لأنها تفتقد التنوعات التاريخية والايديولوجية المصاحبة للانجازات السوسيولوجية . ويمكننا ان نستشهد على ذلك بما ذهب اليه ألكسي انكلز Inkeles حين قال « ان الحرية هي الشرط أو الظرف الوحيد الذي يمكن ان يسهم في ظهور علم اجتماع حقيقي . اذ أن المعرفة العلمية الاجتماعية لا تكتسب دقتها وعلميتها ألا اذا توافرت لها مقومات البحث الحر » . لقد توصل انكلز الى هذه القضية بعد ملاحظة التطورات التي مر بها علم الاجتماع في الصين . واذا كنا نعطي لانكلز حق « البحث الحر » ، الا أننا لا نستطيع أن نمنحه حق تجاهل كثير من القضايا الهامة ، لعل أهمها ارتباط علم الاجتماع الحديث بالايديولوجيا وما يؤدي اليه ذلك من نتائج وعلى الاخص فيا يتعلق ببناء هذا العلم ومناهجه وأهدافه . وفي ضوء القضايا التي أثارها هذا الكتاب يمكن القول ان علم الاجتماع الغربي يختلف عن علم الاجتماع في الصين من وجوه عديدة . فالاول (الغربي) يتخذ طابعا نظريا نقديا ويميل الى التخصص وتفتيت الواقع الاجتماعي ، فضلا عن أنه يسعى الى اكتساب مكانة مستقلة . أما علم الاجتماع في الصين فانه يتخذ طابعا تطبيقيا يستند الى نظرة كلية شمولية ويعتمد في تقدمه على جهود « الانسان العادي » لا « الاكاديمي المحترف » ، وهو أخيرا لا يسعى الى اكتساب وضع خاص ، لأنه موجه لخدمة أهداف الذين يدرسهم . وتشير هذه المقارنة العابرة الى اختلاف الاطار الفكري والمادي الذي يوجد في ظله كل من علم الاجتماع في الدول الغربية والصين .

وتدفعنا هذه النقطة الى اثارة قضية أوسع نطاقا . فمن خلال تحليل موقف علم الاجتماع في دوله كالولايات المتحدة ، لوحظ أن علماء الاجتماع يعبرون عن اتجاهات ليبرالية إن لم نقل راديكالية . بينا نجد علماء الاجتماع في الصين يعبرون عن اتجاهات يمينية إن لم نقل رجعية . واذا ما سلمنا بأن هذه المفاهيم تختلف باختلاف البناء السياسي لكل مجتمع ، فاننا نلمس للوهلة الأولى ان الموقف الفكري لعلماء الاجتماع يتحدد في ضوء ظروف مادية وفكرية متغيرة . وإذا كان علم الاجتماع قد ارتبط في فرنسا وألمانيا بتحولات ثورية أدت الى تعميق الوعي السوسيولوجي ، فان علم الاجتماع في الصين ـ وعلى الاخص بعد الثورة ـ قد بدا وكأنه نظام فكري مقاوم للتغير الثوري . والواقع ان هذه القضية ما تزال بحاجة الى مزيد من الدراسة الواعية المتأنية . وفي علم الاجتماع الغربي الحديث نجد ملاحظات نقدية يمكن أن تشكل بداية لمثل هذه الدراسة . فلقد أشار تريكيان Tiryakian الى أن علم الاجتماع الغربي يغترب شيئا فشيئا عن دراسة المجتمعات الغربية ليتحول في النهاية الى مجرد عمليات رسمية تتم داخل الجماعات المهنية المنظمة لعلم الاجتماع . ويمكننا ان نضيف الى ملاحظة تريكيان ملاحظة أخرى وهي ، أن اعتياد علماء الاجتماع الغربيين على المصطلحات « الفنية » الصعبة الاستيعاب ، ما هو الا وسيلة لضمان الانتشار التدريجي لنتائج الدراسات الاجتماعية . وهكذا نجد ان الهدف النهائي الذي يسعى الى تحقيقه علماء الاجتماع الغربيون هو منح علمهم « نزعة علمية فعالية » تبدأ بصياغة النظريات المعقدة لتنتهي بتصميم برامج الكترونية متطورة من أجل معالجات احصائية اكثر « تقدما » .

والواقع اننا ما نزال بحاجة الى مزيد من الفهم لعلاقة علم الاجتماع الحديث بالايديولوجيا . فلقد أوضح هذا الكتاب ان علم النفس في الصين قد استطاع البقاء والتعايش مع الثورة ، بينا لم يستطع ذلك علم الاجتماع . وهناك تفسيرات جزئية لمثل هذا الموقف . فحينا تكون الايديولوجيا شاملة وقادرة على احتكار تفسير الواقع الاجتماعي ، تكون حرية الحرية امام علم الاجتماع محدودة . ومن خلال تطور علم الاجتماع في الصين يمكننا ان نجد تأييدا ودعما لهذا التفسير الجزئي . ففي فترات الاسترخاء الايديولوجي (وعلى الاخص في أوائل الستينيات) أتيحت الفرصة لانتعاش محدود لعلم الاجتماع .

ومن هنا يتعين علينا أن نحكم على علم الاجتماع في الصين في ضوء الظروف المادية والفكرية التي يوجد في ظلها والاهداف التي يسعى الى تحقيقها . فاذا كان علم الاجتماع في الصين يفتقد التخصص والاستقلال اللذين يتمتع بهما علم الاجتماع الغربي ، الا ان ذلك يجب ألا يدفعنا الى اطلاق صفة التخلف على جهود علماء الاجتماع في الصين . اذ أن ذلك معناه تبني معايير علم الاجتماع الغربي عند تقويم مختلف الانجازات السوسيولوجية . واذا كان لنا ان نقدم تصورا اوليا عن مستقبل علم الاجتماع في الصين ، فان تجربة الاتحاد السوفيتي قد تساعدنا في ذلك الى حد ما . فعلى الرغم من ان الثورة البلشفية قد ألغت علم الاجتماع هناك ، الا أنه ما لبث ان انتعش مع مطلع الخمسينات ، حتى أن برنامج الحزب الشيوعي السوفيتي في سنة ١٩٦٠ قد طالب بمساعدة العلماء الاجتماعيين في بناء المجتمع الاشتراكي . وفي سنة ١٩٦٦ اعترف المؤتمر الثاني والعشرون للحزب بعلم الاجتماع كأحد العلوم المتخصصة . ولقد حاول بعض الدارسين تفسير هذا الموقف في ضوء عدم قدرة القادة السياسيين في الاتحاد السوفيتي على حل المشكلات المعقدة التي فرضته التنمية الاقتصادية بوجه عام . لكننا لا نستطيع ـ مع ذلك ـ التسليم بما يذهب اليه بعض الدارسين من أن هذا الموقف هو علامة على « نهاية الايديولوجيا » . ان تفضيل علماء الاجتماع السوفييت لاستخدام تعبير « التنمية الاجتماعية ـ الاقتصادية ـ بدلا من تعبير « بناء المجتمع الشيوعي » لا يعني تخليا عن الايديولوجيا ، بقدرما يعني استجابة للواقع الاجتماعي . ونحن لا نقصد بذلك كله أن تجربة علم الاجتماع في الصين سوف تكون تكرارا لتجربة علم الاجتماع في الاتحاد السوفيتي ، اذ ان خصوصية التجربة الاشتراكية في كل من هاتين الدولتين تحول دون ذلك برغم العناصر المشتركة التي نلمسها في التجربتين . وعلى الرغم من أن هناك مؤشرات عديدة توحي باحتمالات تطور ونمو علم الاجتماع في الصين ، الا أن الملامح التي سيتخذها هذا العلم في المستقبل ستظل موضع تساؤل وتأمل .



بريشت.. سيرة حياة

تأليف : كلاوس فولكر
عرض وتحليل : ريتشارد جيلمان
ترجمة : احمد محمود صبري

مقدمة :

ظهر في الآونة الاخيرة عدد كبير جدا من الكتب الاجنبية ، وبخاصة في بريطانيا ، تتناول حياة كبار الكتاب والادباء والفنانين . وربما كان حظ فرجينيا ولف من ذلك أكبر من غيرها ، بحيث يمكن القول ان السنوات العشر الاخيرة (السبعينات) كانت سنوات فرجينيا ولف ، نظرا لكثرة ما كتب عنها وعن حياتها وما نشر من أعمالها وبخاصة رسائلها ، كما يحظى بالاهتمام نفسه الآن الكاتب الانجليزى الشهير سومرست موم الذى ظهر عنه في هذا العالم وحده (١٩٨٠) ثلاثة كتب على الاقل تعتبر من أخطر الكتب التي تؤرخ لحياته وتلقى كثيرا من الاضواء عليها . ولم يكن حظ برتولت بريشت بأقل من ذلك ، وربما كان أحدث ما ظهر عنه هو كتاب فولكر الذى نقدم هنا عرضا له بقلم واحد من أكبر الاساتذة المتخصصين في الادب الالمانى والنقد الادبى في أمريكا . ولقد آثرنا تقديم ترجمة هذا العرض ليكون مثالا لما يقوم به الاساتذة المتخصصون حين يعرضون الكتب الجديدة . فعرض الكتب فن عميق يحتاج الى خبرة والى ذكاء والى احاطة ، بحيث يمكن للكاتب ان يستوعب مادة الكتاب ويعرضها محللا ناقدا في ضوء خبرته وعلمه ورأيه الخاص . فالمسألة اذن ليست مجرد عرض وتلخيص لفصول الكتاب فصلا فصلا كما نجد في المجلات العربية حتى المتخصصة منها ، وانما هى بالأحرى دراسة متعمقة للكتاب والمؤلف وللموضوع الذى يدور حوله الكتاب ، ثم تقديم لهذا كله بأسلوب جديد وفكر جديد ، هما أسلوب وفكر الكاتب الذى يقوم بالعرض . والذى نرجوه ان تكون ترجمة هذا المقال مثالا لما يمكن أن يتطور اليه فن عرض الكتب الجديدة عندنا .

بريشت : سيرة حياة ـ

على الرغم من مرور ما يزيد على عشرين سنة على موت برتولت بريشت فانه لا يزال يعتبر « حالة غريبة » وسؤالا لم يجد له جوابا بعد . والواقع ان بريشت يعتبر في نظر الكثيرين من النقاد والدارسين حالة استثنائية لا تنطبق

عليه أفكارنا التقليدية عن « الفنان البطل » ، وبالتالي فانه يعتبر عائقا يحول دون التوصل الى تاريخ عقلى منظم للعصر الذى ولد وعاش فيه ، وكما يقول كلاوس فولكر في هذا الكتاب ، انه لم يحظ اى كاتب هام في القرن الحالى بمثل هذه الشهرة وذيوع الصيت اللذين حققهما بريشت ، كما أنه لا يوجد من بين هؤلاء الكتاب من هو أكثر منه اغراقا واهتماما بالواقع السياسي والاجتماعي ، وبالتالي لم يكن هنـاك من يفوقـه في النظـرة العلمية او البرجمـاتية لدور الفنـان فى المجتمع . ولقد قال بريشت عن نفسه ذات مرة « انني معلم للسلوك » وكان يعنى بذلك أنه « موجه عملى » وليس مجرد استاذ أو مبشر نظري . فالناحية العلمية كانت أهم شيء يشغله ويستحوذ على فكره ، وكان السؤال الذى يراوده دائما هو : هل حققت مسرحياته مثلا كل ما يبغى منها ؟ وهل كان لها الاثر المطلوب في المجال السياسي ؟ وهكذا ، ولكن كل هذا الاهتمام بالناحية العلمية الواقعية يبدو أنه لا يتلاءم تماما مع كل ذلك التفـوق والغمـوض الـذى يغلف أولى مسرحياته « بعل Baal » التي كتبها عام ١٩١٨ وهو بعد في العشرين من عمره ، اومسرحية « في غابة المدن » التي ظهـرت عام ١٩٢١ ، كما لا يتفـق مع تلك الانتفاضـة الاخـلاقية المدوية التـي تميز مسرحيتـه « الأم شجاعـة » (١٩٣٩) ومسرحية « الانسـان الـطيب من ستـزوان » (١٩٤٠) أو أغنياته وأناشيده الرائعة الفخمة الجزلة التي لا يمكن ان تتناسب مع شخص كان يزعم انه كان يتمنى دائما ان يكون « نجارا للأثاث » . فهذه الثنائية أو التمزق اوحتى الانفصام كان ولا يزال هو مثار كل هذا الجدل حول بريشت ، وحول العلاقـة بـين التزاماتـه السياسية وقيمـه الجمالية ، أو بين نظرياته وممارساته الواقعية .

والشيء الذى لا يحتمل الشك أو الجدل هو أن بريشت كان أحد المؤثرات الرئيسية في مسرح ما بعد الحرب ، أو أن قوة تأثـيره ، سواء في النـاحية النظـرية او النـاحية العلميةالبحتة ، يمكن قياسهـا وسبر غورهـا لو أخذنـا في الاعتبار مدى تأثر « المسارح » الاخرى بأفكاره ونظراتـه الملهمة من ناحية ، ومدى المقاومة والمعارضة اللتين كانـت هذه النظريات ذاتها تصادفها وتتعرض لهـا من النـاحية الثانية . والواقع انه يمكن القـول ان معظـم مافي المسرح المعاصر من « موضوعية » أى من اتجاهات غير رومانتيكية وغير مغرقة فى العاطفية ـ يرجع الفضل فيه لبريشت الى حد كبير . واذا استثنينا بيكيت فليس هناك كاتب مسرحى يفوقه « حداثة » أو « عصرنة » أو تمشيا مع العصر الحديث وبعدا عن الاستكانة الى الماضى « القاتل المميت » او على الاقل هذا هو مايؤمن به المعجبون ببريشت ، والذين لايبدون أى تحفظ جدى في ذلك الاعجاب .

ومع ذلك فان بريشت كان يبدو في نظر بعض الكتاب المسرحيين الآخرين مثل ايونسكو Ionesco عدوا للخيال نظرا لتمسكه الشـديد بالموضـوعية ونظـرا لتغلـب الجانـب العقلاني في معالجاته المسرحية ، بل ان ناقدا مثل هربرت لوثي Herbert Luthy يذهب الى ان بريشت لم يكن قط « قادرا على أن يبين حتى فى أبسط صور شعرية أو أبسط أسلوب رمزى ماذا ينبغى أن يكون عليه ذلك العالم الذى كان يبدى نحوه كل ذلك القدر من الاهتمام » . كذلك نجد أنه في الوقت الذى كانت هانا أرندت Hannah Arendt تعتبره ـ بحق ـ أعظم الشعـراء الالمان المعـاصرين فانهـا كانت تعتقد أن شهرته ككاتب مسرحى كانت « متضخمة » وترجو لو كان في الامكان ازالة كل اعماله الدرامية بسبب تلك السنوات السبع أو الثماني التـي سبقـت وفاتـه عام ١٩٥٦ ، حين كان بريشت مجرد شخصية ثقافية شبه رسمية فى ألمانيا الشرقية . الا أن آندت أساءت في الحقيقة فهم « مـاركسية » بريشـت ـ وشأنهـا في ذلك شأن الكثـيرين غيرهـا ـ بحيث كانـت تصفهـا بأنهـا ماركسية « تثـير السخرية » و « عقيمـة » ، في الوقـت الـذى كانـت كل الدلائل تشير الى أنه باستثناء المسرحيات التي ظهرت في أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات ، والتي يزعم البعض انها كانت مسرحيات للوعظ والارشاد فان كتاباتـه كانـت تتضمن دائما مبادىء خفية للتساؤلات والبحث ، ولم تكن أبدا مجرد « مستودع » للآراء والعقائد الجامدة . بل ان آندت نفسها وصفته في مجال آخر بأنه رجل « قلما يحفل بنفسه » ، وأنه يتحـد دائما وبشـكل كلى مع مشـكلات وآراء عصره ويغنى فيها تماما ، وذلك عكس الشائع عنه من أنـه كان

عميلا ثقافيا ، وشخصا لا يألو جهدا في البحث عن منفعته الخاصة .

وتمتلىء الكاتابـات الادبية بمثـل هذه المناقشـات والاعتراضات حول بريشت . والكتاب الحالى حول سيرة حياته والذى كتبه أحد العلماء الالمان ـ وهو الذى يتولى في الوقت ذاته نشر الاعمال الكاملة التي تركها بريشت ـ لا يقدم شيئا كثيرا لحل أى من هذه المشكلات ، وان كان يقدم بالفعل مادة علمية غزيرة وجديدة يمكن أن يفيد منها كتاب آخرون للوصـول الى نتائـج جديدة . فكتـاب فولكـر هو الكتاب الثالث الذى يعرض حياة بريشت ويظهر في اللغة الانجليزية ، ولكنه أول كتاب يكتبه كاتب على مثل هذه العلاقة الوثيقة والمعرفة بالخلفية الثقافية لبريشت ، وتتوفر لديه كل تلك المادة العلمية الهائلة التى تراكمت منذ وفاته . ولكن كتاب فولكر يفتقر إلى الناحية النقدية التي تظهر بوضوح في الكتابين الآخرين ، فلقد بذل كل من مارتـن ايسلـين Martin Esslin وديفيد يوين David Ewen وهما الكاتبان اللذان سبقا فولكر في الكتابه عن بريشـت ـ بعض الجهد لدراسة أعماله على الرغم من أنهما لا يتمتعان بمثل المكانة العلمية التي يتمتع بها فولكر ، الذى لم يهتم ـ لسبب غير مفهوم ـ الا بعدد قليل من مسرحيات بريشت المبكرة وبمسرحية او اثنتين فقط من مسرحياته الاخيرة . وهو موقف ينقصه الذكاء الى حد كبير .

ومع ذلك فليس السبب غريبا تماما . ذلك أن فولكر أخذ على عاتقه ألا يكتب الا ما يعرف عنه . وما يعرفه فولكر عن بريشت هو الوقائع والحقائق ، وعلى ذلك فاذا لم يكن لديه شيء يقوله عن مسرحية « الام شجاعة » أو مسرحية « دائرة الطباشير القوقازية » أو « الشخص الطيب من ستزوان » مثلا أو عن أى من قصائده ، فان ذلك لابد أن يكون راجعا الى أنه لم يكن يعرف الكثير عن الظروف التي أحاطت بتأليف هذه الاعمال او المصادر التي اعتمد عليهـا ، أو التغييرات والتعديلات التي أدخلها بريشت فيها ومـا الى ذلك . ومن هنا فان فولكر لا يكاد يذكر شيئا عن تطور نظريات بريشت ويكتفى بالاشارة اليها فقـط في المواقف التي تتضمن جدالا بين مختلف الاتجاهات الفـكرية لكى يبين موقف بريشت من معاصريه .

ولكن رغم أن كتاب فولكر عن حياة بريشت كتـاب « غير نقدى » وضيق النظرة الا أنه غنى بالتفاصيل ، ومن هنا فان له فائدة كبرى للدارسين . ففي هذا الكتاب نجد من المعلومات والحقائق أكثر بكثير جدا مما نجـده في أى كتاب آخر ، وبخاصة فيما يتصل بعلاقات بريشت بأصدقائه وأعدائه الشخصيين والمهنيين على السواء . فهناك كاسبارنهر Caspar Neher المصمم المسرحى صديق الطفولة والذى عمل بريشت معه خلال فترة طويلة من حياته ، وهناك فالتر بنجامين Walter Benjamin الناقد البـارع في مدرسـة فرنكفورت والذى كان يبدى أشد الاعجاب منذ وقت مبكر ببريشـت ، وهنـاك مارى لويز فلايسر Marielawise Fleisser الكاتبة المسرحية التى اكتشفت حديثا وكانت تلميذة فالتر ومصدرا لأفكاره ، وهناك جورج لوكاتش المؤرخ الادبى الماركسى المجرى الذى اشتبك معه في جدال علنـى طويل وعنيف حول مسألـة الحقيقـة الاشتراكية ، وهناك توماس مان Thomas Mann الذى كان يؤمن بكل ما يحتقره بريشت في الأدب البرجوازى . كذلك يزودنا فولكر بتفاصيل مفيدة للغاية عن حياة بريشت المبكرة في آدجز بورج قرب ميونخ حيث كان أبوه يعمـل مديرا لأحد مصانع الورق ، وكذلك عن حياتـه في برلـين (١٩٢٤ ـ ١٩٣٣) حيث ذاع صيته بسرعة كشاعر وكاتب مسرحى ، وعن السنين التي أمضاها في النفى بعد أن وصل هتلر للحكم وحياته في سويسرا والدنمارك وفنلندا والولايات المتحدة ، ثم عودته الى سويسرا ، عام ١٩٤٧ وانتقاله أخيرا الى برلين الشرقية عام ١٩٤٩ .

ولقد كان قدر بريشت أن يكون عاجزا عن اكتساب ثقـة النـاس فيه وأن يكون عرضـة للهجـوم من جميع الاطـراف . فبالنسبـة الى لوكاتش المؤمـن بالتعليم والايديولوجية الماركسية كان بريشت يعتبر مثالا سيئا وخطرا على الاغـراق الفنـى وحامـلا لميكروب « الاتجاهـات الحديثة » . وبالنسبة لتوماس مان صاحب الرؤية الفنية الك كان بريشت يبدو انسانا فظا في التجائه الى القوة لتحقيق أهدافـه وأغراضـه السياسية .. ولـكن بريشـت استطـاع بطريقته الخاصة أن يعامـل هؤلاء المتهجمين ، وبخاصـة

لوكاتش وغيره من اليساريين الرسميين ، ويفضح تفاهاتهم وتفكيرهم السقيم ، وذلك في غير هوادة أو كلل (ولقد كتب بعد زيارته للاتحاد السوفيتي عام ١٩٣٥ عن نقاد ومؤرخي الادب السوفييتي قائلا انهم عاجزون ـ بطريقة مزعجة ـ عن الانتاج وأنهم توجههم الاحقاد والاطماع الشخصية ، ويميلون الى التسلط بقدر ما يستسلمون للعبودية في الوقت ذاته) . الا أن نظرة توماس مان المتغطرسة المتعالية كانت تثير حقده وغضبه ، ولقد كتب اليه ذات مرة خلال تبادل بعض الرسائل بينهما يقول « يبدو أنه قد كتب علينا أن تحارب أنت بطريقة رقيقة مهذبة بينما أحاربك أنا بأسلوب غليظ . فأنت مثلا لا تهدف الى الاضرار بى بينما أنا أهدف على العكس من ذلك الى تدميرك تماما » .

ومثل هذا الصراع يمكن تفسيره تبعا لاختلاف وجهات النظر ، وهذا كان شأن بريشت . فالمعجبون كانوا يرونه دليلا على جديته ، بينما كان أعداؤه يرون فيه علامة على أنانيته المفرطة . ولكن فولكر يبين بوضوح أن نظرة بريشت الى نفسه لم تكن على مثل هذه البساطة . فلقد كان يشعر دائما بأنه (محاصر) ومضطهد ، أولا من المجتمع التقليدى والاوضاع الثقافية الراسخة الراكدة ، ثم بعد ذلك من المنفى الذى أدى الى انسلاخه عن جذوره ، كما أنه كان يعاني دائما من الشعور بأن الناس لايفهمونه ، وكان ذلك الاحساس يدفعه الى العمل على توكيد ذاته عن طريق (ضرب) الآخرين والمراوغة في التعامل والمبالغة في المطالب واللعب على الوجهين ، واكتسب بذلك قدرة على أن يشق طريقه خلال الصعوبات . ويبين فولكر بوضوح واقتناع أن شخصية بريشت كانت تساعد على حماية نبوغه وعلى فرض هذا النبوغ فرضا على الآخرين ، ولقد استطاع بريشت أن يصمد وأن يستمر في الوجود ، وهذه حقيقة كانت تثير حفيظة وامتعاض الكثيرين من المثاليين والاخلاقيين السياسيين .

ولا يزال بريشت حتى الآن يثير الحفيظة والامتعاض حين يجد الناس ان من الصعب (تصنيفه) ووضعه ضمن فئة محددة . ففى سن العشرين كتب الى كاسبار نهر يقول « انني مادى وانسان سيء السيرة وبروليتارى وفوضوى محافظ » ، وبعد ذلك بسنوات قليلة كتب لصديق آخر يقول : « لابد لى من أن أشق طريقى بساعدى ، وأن يكون لى الحق كل الحق في أن أبصق حيث أريد ، وأن أنام وحدى ، وأن أكون سيىء السيرة عديم الضمير » ، وكان يشير بذلك الى علاقاته بالنساء ، وان كان هذا يصدق على جوانب أخرى من حياته .. ولقد أفرد فولكر مكانا كبيرا من كتابه لنزواته الجنسية ، والصورة التي تخرج بها من ذلك هى صورة الرجل الذى يشعر دائما بالحاجة الشديدة الى حنان المرأة ، ولكنه رجل يعامل المرأة باحترام زائد ورقة بالغة من ناحية ، وفي الوقت ذاته يضع شروطا لعلاقاته مع عشيقاته ، وهى شروط الغرض منها تحديد العلاقة بالضبط بحيث تستبعد كل التوقعات والمطالب غير السليمة التي قد تظهر بعد ذلك .

ولقد أثير الكثير من الجدل حول السنوات الاخيرة من حياته في المانيا الشرقية ، وهي فترة يعرف فولكر عنها الشيء الكثير جدا . ولكن هذه الفترة كانت تتخذ هى أيضا طابع « العقد » ذى الشروط المحددة . فلقد أعطاه النظام الشيوعي مسرحا وفرقة خاصة به وذلك لأول مرة في حياته وترك له مطلق الحرية في التصرف في معظم الاحيان . وفي مقابل ذلك قدم بريشت للنظام الشيوعي المبررات العقلية لوجوده والدليل على صحة هذا الوجود . ويقول فولكر في ذلك انه كان له « التزام مشوب بالشك » ازاء ذلك النظام ، اذ كثيرا ما كان ينتقده ولم يستسلم له تماما ابدا ، ولقد قال ذات مرة ان « الشك يحرك الجبال ، وأنه من بين كل الاشياء المؤكدة يعتبر الشك أكثرها يقينا » . ولكن العكس كان هو الذى غير أساليبه ومناهجه ، مثلما كانت نزعاته غير العاطفية الصارمة من أهم خصائص حياته ووجوده .. وقبل ان يموت بريشت بوقت قصير كتب قصيدة لتنقش على قبره ، يقول في مطلعها : « هنا ، في هذا الصندوق من الزنك يرقد رجل ميت ، أو ربما ترقد ساقاه ورأسه ، أو ربما يرقد منه ماهو أقل من ذلك ، أو حتى لا شيء منه على الاطلاق ، لأنه كان انسانا مشاغبا مثيرا للقلاقل » ، .. فبعد أن أمضى بريشت حياته وهو يصارع الأوهام لم يكن من المحتمل أن يكون لديه أى وهم عن نفسه .

العدد التالى من المجلة

العدد الرابع - المجلد الحادى عشر
يناير - فبراير - مارس

مع الكتب " ٢ "

الخليج العربي	٥	ريالات
السعودية	٥	ريالات
البحرين	٤٠٠	فلس
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس
اليمن الشمالية	٤،٥	ريال
العراق	٣٠٠	فلس
لبنان	٢،٥	ليرة
الأردن	٢٥٠	فلسًا
سوريا	٣	ليرات
القاهرة	٢٥٠	مليمًا
السودان	٢٥٠	مليمًا
ليبيا	٣٥	قرشا
مسقط	٤٠٠	بايسه
الجزائر	٥	دنانير
تونس	٥٠٠	مليم
المغرب	٥	دراهم

الاشتراكات

للاشتراك في المجلة تكتب إلى: الشركة العربية للتوزيع - ص.ب ٤٢٢٨ بيروت

مطبعة حكومة الكويت

عالم الفكر

مناهج البحث في الأدب المقارن

الطروبادور والحب الرفيع

الرواية الانجليزية المترجمة

الإسلام والكوميديا الإلهية

المجلد الحادي عشر - العدد الثالث - اكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٠

٩٢١



رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني

مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * يناير - فبراير - مارس ١٩٨١

المراسلات باسم: الوكيل المساعد للشئون الفنية - وزارة الاعلام - الكويت: ص. ب ١٩٣

المحتويات

مع الكتب - ٢ -

دراسات تحليلية

●●●

ترجمات

●●●

عرض الكتب

سياسة واجتماع

●●●

أدب

●●●

الانسان والمجتمع

تمهيد

مع الكتب - ٢ -

« خمسون قارئا لكتاب رصين وخمسمائة قاريء لكتاب طريف »

(فولتير)

شغل أوجست فروجيه August Fruge منصب مدير النشر بجامعة كاليفورنيا لمدة تزيد على ربع قرن الى أن تقاعد عام ١٩٧٦ . ويعتبر ذلك المنصب من أهم مناصب الجامعات في الخارج ، ولذا يشغله في العادة واحد من العلماء الذين يجمعون بين التعمق في موضوع تخصصهم واتساع الأفق وتنوع الثقافة ، وكثيرا ما يكون مدير النشر في الجامعة عضوا بمجلس الجامعة ، حيث يشترك في رسم سياسة النشر الاكاديمي الذي تتولاه جامعته والذي يتحتم أن يكون على درجة عالية جدا من التخصص والعمق والدقة ، نظرا لأن الكتب التي تنشرها الجامعة تعتبر دليلا على ارتفاع مستواها ، ومؤشرا على مكانتها العلمية . وبطبيعة الحال فان المطبوعات العلمية التي تنشرها الجامعات تكون موجهة الى صفوة المتخصصين ، وبذلك يكون انتشارها محدودا للغاية في أغلب الاحيان ، حتى في الحالات التي تتناول فيها هذه الكتب موضوعات ذات طابع عام فانها تعالج هذه الموضوعات بدرجة غير عادية من الدقة والتعمق والاحاطة . وهذا كله خليق بأن يخرج بهذه الكتب ـ الا فيا ندر ـ من فئة الكتب الواسعة الرواج ، وبذلك يظل توزيعها ، مهما عظم ، محدودا اذا نحن قارناه بالكتب التي تنشرها دور النشر التجارية ، بما في ذلك دور النشر التي تعطي اهتماما خاصا للكتب (الرصينة) العميقة . وفي أواخر حياته أوصى فروجيه بانشاء هيئة لترويج الكتاب الجاد الذي لا يجد إقبالا شديدا من القراء ، واقترح أن تسمى تلك الهيئة أو الجماعة باسم « نادي الكتاب غير الرائج » أو « نادي الكتاب غير المحبوب» Unpopular Book Club أسوة بنوادي الكتب التي تتنافس على تقديم الكتب العامة المشوقة وغير المتخصصة التي تعمل على نشر الكتب غير المتخصصة لأعضائها بأثمان مخفضة أو حتى رمزية . وأوصى فروجيه كذلك أن تفتح عضوية ذلك النادي لكل من يريد الالتحاق به ، وان يقدم لكل عضو جديد ينضم اليه هدية

مجانية هي كتاب « براغيث شواطىء المحيط الهادىء » . وهذا الاقتراح الذي لا يخلو من طرافة يحمل في الوقت نفسه قدرا كبيرا من السخرية التي تكشف عن حقيقة الوضع وواقع النظرة الى الكتاب العلمي الاكاديمي الجاد الذي لا يجد الا عددا قليلا نسبيا من القراء .

ويتم اختيار الكتب التي تنشر ضمن مطبوعات الجامعات في الخارج حسب محكات ومعايير دقيقة وصارمة . والأغلب أن يرسل أصل الكتاب الى اثنين من كبار العلماء المتخصصين في الموضوع لفحصه وابداء الرأي فيه ، فاذا اختلفت آراؤهما فقد يرسل الكتاب الى عالم ثالث لترجيح أحد الرأيين ، وذلك ان لم يرفض الكتاب أصلا . وكثيرا ما تحدث مفارقات طريفة نتيجة لاختلاف الرأي . من ذلك مثلا أن مطبعة احدى الجامعات الامريكية أرسلت مخطوطة كتاب الى عالم الاجتماع الامريكي الشهير ادوارد شيلز (وكان ذلك في الخمسينات حين كان شيلز أستاذا للاجتماع بجامعة شيكاغو) فأوصى بطبع الكتاب ونشره ، ولكن بعد أن كتب في تقريره انه يعتقد أن وجهة نظر المؤلف خاطئة من بدايتها الى نهايتها . ولكن العالم الآخر الذي اشترك في فحص الكتاب كان أقسى في حكمه ، وأعنف واكثر صراحة ، وأوصى بضرورة رفض الكتاب لأنه « ليس علميا » بدرجة تبرر نشره في مطبعة جامعية . وأخذت الجامعة بهذا الرأي الثاني ورفض الكتاب ، ونشره صاحبه في دار نشر تجارية . والطريف في الأمر هو أن هذا الكتاب كان كتاب Eros And Civilization للفيلسوف الامريكي الشهير هربرت ماركوزه . فالجامعات تأخذ أول ما تأخذ في الاعتبار ان يكون الكتاب « أكاديميا » بالمعنى الدقيق للكلمة ، بحيث يكشف عن أرقى المستويات العلمية ، وتراعي في تأليفه كل القواعد والتقاليد الاكاديمية من الاحاطة بوجهات النظر المختلفة حول الموضوع ، مع ذكر الأسانيد والمراجع وما الى ذلك ، أي أنه لا يكفي في العادة أن يكون ذلك الكتاب معبرا عن وجهة نظر معينة خاصة حتى وأن كانت أصيلة كما هو الحال في كتاب ماركوزه الذي سبقت الاشارة اليه ، والعادة أيضا ان يتولى فحص الكتاب علماء من غير الجامعة التي يعمل فيها المؤلف . وهذه مسألة تختلف كل الاختلاف عما يحدث في جامعاتنا العربية التي تأخذ « بمبدأ التحكيم » اذ كثيرا ما ترسل هذه الاعمال الى أساتذة يعملون في نفس الجامعة التي ينتمي اليها صاحب الكتاب ، بل وفي نفس القسم الذي ينتسب اليه ، مما يلقى كثيرا من الشبهات على الاحكام التي تصدر عن هؤلاء « الفاحصين » أو « المحكمين » . كذلك يراعي في الخارج أن تتم عملية الفحص أو التحكيم في سرية تامة ، بحيث لا يعرف المؤلف أسماء العلماء الذين يتولون فحص كتابه والحكم عليه . وهذا شرط قلما يراعى في جامعاتنا العربية التي تأخذ بنظام الفحص والتحكيم .

وعلى أية حال فان الآراء التي يبديها هؤلاء الأساتذة أو الفاحصون تعرض على مجلس للتحكيم يتألف من عدد من العلماء في مختلف فروع التخصص . وقد يصل أعضاء هذا المجلس في بعض الجامعات في الخارج الى أكثر من عشرة من العلماء البارزين ، الذين يوصون بنشر الكتاب أو رفضه استنادا الى التقارير الواردة . ولكن رغم هذا كله فان القرار الأخير في تنفيذ التوصية بالنشر يكون بيد مدير النشر أو مدير المطبوعات في الجامعة . وهو يأخذ في الاعتبار ليس فقط المستوى العلمي الذي حققه الكتاب ، بل وأيضا امكان توزيع الكتاب واحتمالات انتشاره ، ومدى اقبال القراء المتخصصين عليه . فعلى الرغم من أن أنتشار هذا النوع من الكتب المتخصصة الدقيقة محدود بالضرورة ، ومع أن مطبعة الجامعة ليست مؤسسة تجارية فان مدير النشر يحرص على حصر الخسائر في أضيق نطاق ممكن . وقد تقوم بعض الجامعات بنشر الاعمال « غير الاكاديمية » أي الاعمال التي

تعتمد على الخلق والابتكار ، مثل دواوين الشعر أو مجموعات القصص أو الروايات . ولكن هذه حالات استثنائية . ومع ذلك فان هذه الاعمال الادبية تعرض على عدد كبير من الأدباء أو الشعراء والنقاد لتقويمها قبل نشرها .

وواضح أن كل هذه الاجراءات التي تتبع في اختيار الكتب التي تنشرها الجامعات تؤدي في آخر الأمر الى عدم انتشار الكتاب الا في حدود ضيقة . وما يصدق على الكتب التي تطبعها الجامعات يصدق ايضا على الكتب العلمية أو الكتب الرصينة الجادة المتعمقة التي تصدر عن دور النشر التجارية وان كانت بدرجة أقل . ولكن هذه الكتب الرصينة العميقة تؤلف على أية حال نسبة ضئيلة جدا من مجموع ما تخرجه المطابع وما تصدره دور النشر كل عام ، وهي كتب تلقى الكثير من الرواج في معظم الاحوال . وليس من شك في أن العصر الذي نعيش فيه هو بحق عصر الكتاب ، وأن « صناعة » الكتب تعد من أكثر الصناعات رواجا وتقدما ، على الرغم من كل الصعوبات والمتاعب التي تمر بها في الوقت الحالي . بل ان صناعة الكتاب تمر في رأي بعض المفكرين بما يشبه الثورة ، لدرجة أن الكثيرين يستخدمون الآن بالفعل تعبير « ثورة الكتاب » للاشارة الى الاوضاع العامة التي تلابس تأليف الكتاب وطباعته ونشره وتوزيعه وشدة الاقبال عليه ، وهو وضع يختلف تماما عما كان سائدا حتى عهد قريب .

والمظهر الرئيسي لهذه « الثورة » هو ازدياد الاقبال على القراءة وعلى اقتناء الكتب ، والتسهيلات الكثيرة التي تلقاها صناعة الكتاب ، والتي تتمثل في تقدم أساليب الطباعة بشكل يتماشى مع ازدياد الاقبال على اقتناء هذه الكتب . ولقد كان للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على الحياة في القرنين التاسع عشر والعشرين دخل كبير في هذه « الثورة » . فالزيادة الهائلة في عدد السكان في العالم ، مع انتشار التعليم وتنفيذ مشروعات محو الأمية في المجتمعات المختلفة ، واتساع آفاق الثقافة وتنوعها ، أدت كلها الى ازدياد الاقبال على الكتب ، وبالتالي الرغبة في تيسير الحصول على تلك الكتب التي تحتاجها تلك الأعداد الكبيرة المتزايدة من السكان ، وكما يقول روبير اسكاربيت Robert Escarpitt في كتاب مشهور عن « ثورة الكتاب » نشرته له اليونسكو في الستينات : « ان الكتاب هو انتشاره » ولن يحقق الكتاب وظيفته الا عن طريق ذلك الانتشار . فالكتاب لا يصبح كتابا الا حين يجد من يقرأه ، والا فانه يكون مجرد كلمات وألفاظ وحروف مطبوعة . وتاريخ الكتاب نفسه وما طرأ عليه من تغيرات وتحولات خير مصداق لهذا الكلام ، بمعنى ان هذه التغيرات والتحوّلات كانت تصدر دائما عن رغبة الانسان في كل العصور في العمل على نشر « الكتاب » بصرف النظر عن نوع « الكتاب » وشكله والمادة التي يصنع منها ، والأداة التي تستعمل في الكتابة والوسيلة التي تستخدم في نشره ، ابتداء من النقش على الجدران والصخور ، الى الكتابة على العظام ولفائف البردي والرق حتى استخدام الورق ، وكذلك ابتداء من استعمال أدوات الحفر الحجرية أو الحديدية ، الى الكتابة باليد ، الى الطباعة بأشكالها ومراحلها المختلفة ، حتى استخدام التصوير الضوئي وغيرها من الاساليب التكنولوجية الحديثة التي تهدف الى تسهيل وتيسير طبع الاعداد الكبيرة من النسخ وتيسير تداولها بين أكبر عدد ممكن من القراء ، وكذلك ابتداء من قصر اقتناء الكتب على الطبقات الموسرة الغنية التي كانت تشجع الثقافة ومن يحيط بها من المثقفين القلائل المحظوظين ، حتى القارىء العادي الذي يتخذ الآن من القراءة وسيلة لتوسيع أفقه أو لتمضية أوقات فراغه . ولقد أصبحت القراءة « هواية » في الوقت الحالي لدى الكثيرين ، وأصبحت هذه الهواية « ظاهرة » من أهم ظواهر العصر الحديث في العالم الغربي على الأقل .

ويعتبر ظهور « سلاسل » أو « مجموعات » الكتب التي تباع بأسعار زهيدة نسبيا من أهم عوامل انتشار الكتاب ، وبخاصة الكتب العلمية التي كانت تباع عادة بأسعار مرتفعة جدا لا يقدر عليها ، وبخاصة في الوقت الحالي ، سوى فئات معينة من الناس . ومن الخطأ الاعتقاد بأن هذه « السلاسل » أو الطبقات « الشعبية » لا تنشر سوى الكتب الخفيفة أو الطريفة . فكثير من هذه « السلاسل » تنشر كتبا رصينة لها قيمتها وعمقها ومكانتها في تاريخ الثقافة والعلم ، ولكن الانتاج الواسع الكبير ، وطبع هذه الكتب على ورق عادي رخيص ، وتغليفها بغلاف من الورق العادي بدلا من التجليد الفاخر كل هذا يؤدي الى انخفاض الثمن وبالتالي الى سعة الانتشار والتداول . ومع أن هذه السلاسل انتشرت وتعددت وذاعت في العالم الغربي بعد الحرب العالمية الثانية بوجه خاص فان بداية ظهورها كانت أقدم من ذلك بكثير ، اذ ظهرت الفكرة ذاتها في أواخر القرن التاسع عشر حين كانت بعض دور النشر تصدر طبعات رخيصة لمجموعات من الشعر أو الكتب المشهورة ، وكانت النسخة الواحدة تباع في ذلك الوقت ببنس واحد في كثير من الاحيان . وقبل الحرب العالمية الثانية ذاعت المجوعة او السلسلة الشهيرة باسم Thinker's Library والتي كان يظهر على غلافها المقوى صورة لتمثال « المفكر » النحات الفرنسي الشهير رودان Rodin وكانت النسخة الواحدة تباع بشلن واحد رغم أن هذه السلسلة كانت تضم ضمن قائمة مطبوعاتها عددا من أفضل الكتب التي اكتسب بعضها شهرة كلاسيكية راسخة . كذلك الحال بالنسبة لسلسلة كتب بنجوين Penguin المشهورة التي كانت النسخة الواحدة منها تباع بستة بنسات أي بنصف شلن ، وهكذا . فكأن تاريخ الكتاب كان هو في الحقيقة تاريخ انتشاره وتيسير الحصول عليه وتداوله .

والملاحظ أنه على الرغم من ظهور وسائل جديدة كثيرة ومتنوعة ومشوقة لتوصيل المعلومات والثقافة ، مثل التلفزيون والراديو ، فان حركة طبع الكتب ونشرها وبيعها ظلت تتقدم باطراد وبخاصة في المجتمع الغربي الذي يشجع أعضاءه على القراءة منذ الصغر . أي أن تعويد الطفل على القراءة وعلى الاطلاع وبالتالي اقتناء الكتب ينظر اليه في المجتمع الغربي كجزء من التنشئة الاجتماعية . ولكن كان يتعين على صناعة الكتب أن تطور نفسها ازاء هذه المزاحمة الخطيرة من وسائل الاعلام والثقافة الجماهيرية ، وبذلك دخلت تجديدات كثيرة على شكل الكتاب التقليدي مثل طريقة اخراج الكتاب ، وبخاصة الغلاف الخارجي الذي أصبح يعتبر الآن عملا فنيا رائعا في كثير من الأحيان . ولا يقتصر ذلك الاخراج الفني الجيد على كتب الثقافة العامة ، بل انه يمتد الى كثير من الكتب العلمية الجادة ؛ بل وأيضا الى الكتب المدرسية في بعض الدول الغربية كوسيلة لترغيب التلاميذ الصغار في القراءة وتكوين هذه العادة لديهم . وهذا يختلف كل الاختلاف عما يحدث في العالم العربي حيث لا يكاد الكتاب المدرسي يلقى أي عناية ، وانما يطبع على ورق رديء وبحروف رديئة ، ويتم اخراجه في شكل رديء كذلك ، مما ينفر التلميذ منه ومن القراءة بشكل عام . وربما كان ذلك أحد الاسباب التي تجعل القراءة لا تؤلف عنصرا في حياتنا اليومية كما هو الحال في المجتمعات الاكثر تقدما وتطورا .

بيد أن هذا لا يعني أن صناعة الكتاب لا تصادفها في الوقت الحالي أية صعوبات . اذ على الرغم من ازدهار هذه الصناعة والأعداد الكبيرة من الكتب التي تطبع كل عام في مختلف فروع المعرفة ، وعلى الرغم أيضا من انتشار الكتاب في كل أنحاء العالم ، حتى في العالم الثالث ، فان الكتاب يمر في الوقت الحالي بأزمة عارمة . والغريب في الأمر هو أن بعض العوامل التي تساعد على انتشار الكتاب وسهولة تداوله هي التي تسبب هذه الازمة وتحمل بين ثناياها عوامل الخطر الذي يهدد هذه الصناعة . فالتقدم التكنولوجي الذي أدى الى سهولة تصوير النصوص يؤدي في الوقت ذاته الى قلة رواج الكتاب ما دام القارىء يستطيع

أن يصور تلك الاجزاء التي يهتم بها من الكتاب ، ويكتفي بها دون أن يضطر الى شراء الكتاب نفسه . ويصدق هذا بوجه خاص على تلك الفئة من الكتب التي تعرف باسم « الكتب الوظيفية » التي يحتاج اليها القارىء كجزء من عمله ، مثل الكتب الجامعية والكتب التخصصية بعامة . وربما كان السبب الحقيقي وراء اكتفاء الكثيرين من القراء بتصوير الاجزاء التي يحتاجون اليها هو ارتفاع أثمان الكتب ارتفاعا فاحشا يعجز معه القارىء العادي عن شراء كل ما قد يود اقتناءه من كتب . ولقد انتقلت عدوى ارتفاع أسعار الكتب من الكتاب المجلد الى الكتاب المغلف ، وان كان الفارق في الثمن بين الكتابين لا يزال كبيرا جدا .

ويرجع ارتفاع ثمن الكتاب من ناحية الى ارتفاع أثمان المواد الخام التي تدخل في صناعته وبخاصة ثمن الورق ، ولكنها ترجع من الناحية الاخرى الى ارتفاع أجور عمال الطباعة ارتفاعا رهيبا ، أدى في بعض الحالات الى توقف بعض كبريات الصحف في الخارج عن الظهور . وكل هذا يضع العبء في آخر الأمر على القارىء الذي يدفع ثمن الصحيفة وثمن الكتاب ، ويدقق في كثير من الأحيان الى أن يقتصر في قراءاته على الطبعات الرخيصة ، أو الى الاعتماد على الاستعارة من المكتبات العامة أو مكتبات الجامعات ، والمحصلة النهائية لهذا كله هو أنه على الرغم من كل ما يقال عن ازدهار صناعة الكتاب ، والزيادة الهائلة في عدد الكتب والنسخ التي تخرجها المطابع كل عام ، وسهولة التوزيع فان هذه الصناعة كانت خليقة بأن تحقق نتائج أفضل من الوضع الحالي بكثير لو كانت اسعار الكتب أقل مما هي عليه الآن .

بيد أن ازدياد الاهتمام بانتاج الكتاب المغلف الرخيص كوسيلة للتغلب على الصعوبات التي تواجه صناعة الكتاب وتيسير الحصول عليه والعمل على انتشاره في أوسع نطاق ممكن لا يعني ان الكتاب الذي يعتبر من حيث الاخراج تحفة فنية لم يعد له وجود . فلا تزال بعض دور النشر في الخارج تهتم بذلك النوع من الكتب وتعاملها معاملة الفنون الرفيعة الراقية ، ولا تزال الطبقات القادرة من المثقفين تقبل على اقتنائها . ولا تزال هناك معارض دولية تقام لمثل هذه الروائع في فن الطباعة والاخراج . وبعض هذه المعارض يقدم نماذج طيبة من هذه الكتب التي كانت حتى عهد غير بعيد تعتمد اعتمادا كبيرا على (الصناعة اليدوية) ان صح هذا التعبير اذ كان يتوفر على صنع الكتاب فئة من الفنانين المهرة في الاخراج والطباعة والتصوير والتلوين والتجليد و .. الخ . وكان آخر هذه المعارض هو المعرض الدولي الثالث عشر لآلات الطباعة الذي أقيم في برمنجهام في سبتمبر عام ١٩٨٠ وقد ضم أحد أجنحة المعرض مجموعة طيبة من أروع الكتب المصورة التي تم رسمها واخراجها يدويا خلال السنوات المائتين والخمسين الماضية ، حين كانت الصور الاصلية تحفر على ألواح من النحاس (كليشيهات) وتطبع على الورق ثم تسلم هذه الصور المطبوعة لرسامين يقومون بتلوينها بأيديهم ويحاكون في ذلك الصور الأصلية التي رسمها الفنان المبدع . وبطبيعة الحال لم يكن في المستطاع أن تأتي الصور كلها في جميع النسخ مماثلة تماما لبعضها البعض فضلا عن مماثلتها للصورة الاصلية ، ولكن كانت تظهر فيها بعض فروق ، وكان هذا يزيد من قيمة الكتاب ، وكان هذا العمل الدقيق الشاق يتطلب بغير شك وقتا طويلا حتى يتم تلوين الصور في كل نسخ الكتاب ، وقد استغرق اخراج بعض الكتب عشرين أو حتى ثلاثين عاما . وهذه هي التحف الفنية الرائعة حقا في عالم الكتب . ولكن هذا الفن لم يعد له الآن وجود بعد أن تقدمت فنون الطباعة بالألوان ، حيث يمكن اخراج مئات الآلاف من النسخ التي تضم صورا ملونة كل منها يشبه الأخرى تماما في التفاصيل .

وعلى أي حال فان هذه « الروائع » التي يصفها البعض بأنها « كتب رومانتيكية » وكذلك الكتب التي تتفنن بعض دور النشر الآن في طبعها واخراجها تقتنى في العادة لذاتها وليس لأي هدف آخر ، بمعنى أنها تقتنى بقصد المتعة الذهنية ـ أو حتى المتعة الحسية ـ التي يحصل عليها القارىء من شرائها وقراءتها بصرف النظر عما اذا كانت تفيده في حياته العملية أم لا ، أي أنها تخرج بذلك من فئة « الكتب الوظيفية » التي سبقت الاشارة اليها والتي لا تخدم في العادة أي غاية جمالية أو فنية ، على الاقل بطريق مباشر .

ومع ذلك فقد يكون من التعسف التمييز القاطع بين هذين النوعين من الكتب : « الكتاب الوظيفي » والكتاب الذي يسمى أحيانا باسم « الكتاب الزينة » أو « الكتاب الشيء » حسب التعبير الفرنسي . خاصة وأن تقدم فنون الرسم والتصوير والطباعة والاخراج كثيرا ما يضفي مسحة من الجمال والرونق على الكتاب الوظيفي ، بل وحتى على الكتاب ذي الغلاف الورقي ، بحيث يمكن استخدام هذا الكتاب في تزيين البيوت على الأقل حين توجد مكتبة في البيت . ولكن لابد من الاعتراف بأن التغيرات الجذرية التي طرأت على الحياة عموما كان لها تأثير قوى ومباشر على الكتاب الزينة او الكتاب الشيء ، اذ لم يعد هناك متسع لمثل هذا الكتاب ، لأن البيت الحديث الذي أصبح هو نفسه بيتا وظيفيا الى حد كبير لم يعد فيه مكان للكتب ، بمعنى انه لم يعد يسمح بانشاء مكتبة خاصة ضخمة كما كان عليه الحال من قبل ، وذلك اذا استثنينا بعض فئات قليلة من الأساتذة والمفكرين والكتاب . اما الرجل العادي أو المثقف العادي والقارىء العادي فانه لم يعد يقتني الكتاب لذاته ، ولم يعد يحتفظ به طويلا ، ولكنه يشتريه لكي يقرأه ثم يتخلص منه بشكل أو بآخر ، وقد ساعد على ذلك ـ كما ذكرنا من قبل ـ ظهور الطبعات الرخيصة ، او ربما كان الالتجاء لنشره واخراج مثل هذه الطبعات الرخيصة هو استجابة الى حد ما على الاقل لهذا الوضع الجديد .

ويضم هذا العدد من المجلة عددا من الدراسات التحليلية أو « العروض » لبعض الكتب التي ظهرت حديثا في الخارج . وشجعنا على اصدار هذا العدد ، الاستحسان والنجاح اللذان قوبل بهما عدد سابق مماثل . ونرجو أن نخصص من حين لآخر بعض أعداد المجلة لتقديم بعض مما تخرجه لنا المطابع في الخارج حتى نربط القارىء العربي بأحدث ما ينتجه الفكر الانساني في مختلف مجالات المعرفة .

***

دراسات تحليلية

نظرية المهملات والنفايات

« انني أحب التاريخ لأنه ... قديم »
(سائحة أمريكية)

أحمد أبوزيد

بدأت الانثربولوجيا في القرن التاسع عشر علما متخصصا في دراسة الانسان (البدائي) ونظمه الاجتماعية وثقافاته البسيطة . وارتبط ذلك المفهوم بالعلم حتى منتصف هذا القرن أو ربما قبله بقليل ، حين أخذ الانثربولوجيون يوسعون من دائرة اهتماماتهم بحيث تناولوا في بحوثهم الثقافات المتقدمة والشعوب ذات الحضارات القديمة العريقة ، بل وأيضا النظم الاجتماعية السائدة في المجتمعات الصناعية المعقدة الحديثة . وكان اهتمام الانثربولوجيين الاوائل بدراسة الانسان البدائي نتيجة طبيعية للظروف التي كانت تسود في القرن التاسع عشر ، والتي تتمثل بوجه خاص في ازدياد حركة الكشف الجغرافي والاستعمار وبعثات التبشير التي أدت كلها الى ارتياد مناطق جديدة تماما ، والتعرف على شعوب وثقافات تختلف كل الاختلاف عن المألوف في الغرب ، مما دعا العلماء الى الاهتمام بدراستها . فلما تغيرت هذه الظروف والاوضاع نتيجة لاستقلال الشعوب (البدائية) من ناحية وازدياد الاحتكاك الثقافي بين هذه الشعوب والحضارة الغربية من ناحية أخرى ، وما تلا ذلك من تنفيذ الكثير من مشروعات التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، وظهور عدد من الانثربولوجيين الوطنيين في افريقيا وغيرها من المناطق التي كانت تخضع للاستعمار. واهتمام هؤلاء الانثربولوجيين بدراسة مجتمعاتهم وثقافاتهم من زاوية جديدة وبهدف جديد هو التخطيط لتنميتها وتحقيق التقدم . كان لابد للانثربولوجيين الغربيين أن يوجهوا جانبا كبيرا من نشاطهم واهتمامهم الى المجتمع الغربي ذاته لدراسة ثقافاته ونظمه مستخدمين في ذلك أساليب وطرائق ومناهج البحث الانثربولوجي .

وليس معنى هذا أن علماء الانثربولوجيا المحدثين تنكروا للمبادىء الأساسية التي وضعها الرواد الاوائل ، وبخاصة فيما يتعلق بالبحوث الحقلية أو الميدانية . فلا يزال هؤلاء العلماء يفضلون دراسة الوحدات الاجتماعية الصغيرة وأشكال الحياة الاكثر بساطة ، ولا يزالون يعتمدون في جمع المعلومات الاثنوجرافية على الطرق والاساليب التقليدية ، وبخاصة الملاحظة بأنواعها

والمقابلات الحرة المفتوحة . ولكن طرأت مع هذا كله بعض تغيرات هامة ، سواء على موقف العلماء من دراسة هذه الاشكال البسيطة عن الحياة الاجتماعية والنظم والثقافات ، أو على مناهج البحث التي يتبعونها في دراساتهم الحقلية . فقد بدأوا ينظرون الى دراسة الجماعات البسيطة على أنها الخطوة الأولى الضرورية لفهم المجتمع الانساني في عمومه ، وأنها مقدمة لتفسير وفهم الكثير من أنماط السلوك السائدة في المجتمع الغربي نفسه . واذا كان كبلنج **Kipling** يقول « ان ما نتعلمه من الرجل الأصفر أو الأسود سوف يساعدنا كثيرا في فهم الرجل الأبيض » فان أستاذا مثل ايفانز بريتشارد **Evans-Pritchard** يقول في كتابه « الانثربولوجيا الاجتماعية » الذي لا يزال يعتبر من أفضل المداخل الى هذا العلم ان لم يكن أفضلها جميعا « ان ما نعرفه عن مجتمع معين بالذات قد يفيد في التعرف على مجتمع آخر ، وبالتالي على كل المجتمعات الأخرى ، سواء في ذلك المجتمعات التاريخية أو المجتمعات المعاصرة » (انظر ترجمتنا العربية لهذا الكتاب . الطبعة الاولى ١٩٥٨ منشأة المعارف بالاسكندرية ص ١٨٢) ثم يضيف بعد ذلك : « ان الانثربولوجيا تتيح لنا أن نرى الجنس البشري ككل . ذلك أننا حين نعتاد على الطريقة التي ننظر بها الى الثقافات والمجتمعات الانسانية نستطيع ان ننتقل بسهولة من الجزيء الى العام ثم بالعكس . فحين نتكلم عن العائلة مثلا فاننا لا نقصد فقط العائلة بالمعنى المألوف في أوربا الآن ، وانما نقصد النظام الكلي الذي تعتبر العائلة الأوربية مجرد شكل خاص منه ، له خصائصه ومميزاته .... فعن طريق فهم الثقافات والمجتمعات الأخرى يستطيع المرء ان يرى ثقافته ومجتمعه من كل الزوايا والنواحي ، وأن يفهمها فهما أفضل في ضوء كل التجربة والمجهود البشريين ... فالدكتورة مارجريت اكتسبت بعض الفهم للمشكلات المتعلقة بالمراهقة في أمريكا ، ومالينوفسكي سلط بعض الأضواء على مشكلة البواعث في الصناعة البريطانية بدراسته لنظام تبادل الأشياء الشعائرية عند التروبرياند ، كما أعتقد أنني اكتسبت شيئا من الفهم عن روسيا الشيوعية بدراسة العين الشريرة والسحر عند الازاندي . والخلاصة من كل ذلك هي ان الانثربولوجيا الاجتماعية تساعدنا على الوصول الى فهم أفضل وأعمق لذلك الكائن العجيب الرائع الذي نسميه بالانسان في كل مكان وزمان (صفحة ٨٤) .

ونتيجة لذلك اتجه كثير من العلماء المحدثين الى دراسة المجتمعات المتقدمة ذات الحضارات القديمة في ضوء النظريات التي وضعها الأساتذة الكبار الذين درسوا في معظم الأحيان ملف المجتمعات (البدائية) . وكان الغرض من هذا الاتجاه هو اختبار مدى صدق هذه النظريات ومحاولة الوصول الى قوانين عامة كلية تصدق على المجتمع الانساني بأسره . ومن هنا ظهرت ـ على سبيل المثال ـ دراسات ميدانية عن نظم التبادل والتهادي مسترشدة بدراسة مالينوفسكي **Malinowski** لنظام الكولا التي ضمنها كتابه الهام عن سكان جزيرة التروبرياند (أرجونوتس غربي المحيط الهادي **Argonaits of the western Pacific**) ، ودراسة مارسيل موس **Marcel Mouss** النظرية الشهيرة عن الهدية (مقال عن الهدية **Essai Sur Le Don**) . بل ان هذه النظرية ذاتها استخدمت لفهم وتفسير ظاهرة (النقوط) التي تمارس في الأفراح والاحتفالات في كثير من البلاد العربية وبخاصة في مصر . كذلك استخدمت نظرية فان جنب **Van Gennep** الشهيرة عن شعائر المرور او شعائر الانتقال **Les Rites de Passage** والتي وضعها في ضوء المعلومات الاثنوجرافية المتاحة له عن قبائل استراليا الأصليين وغيرهم من الشعوب البدائية ، لتفسير الممارسات والطقوس التي تمارس في عدد من المجتمعات

الاكثر تقدما أثناء الاحتفالات بالولادة أو الختان او الزواج أو الوفاة . وقد استعنت أنا نفسي بهذه النظرية في دراسة ميدانية قمت بها منذ سنوات تحت اشراف الاستاذ راد كليف براون عن (الشعائر الجنائزية عن المسلمين في مصر) . والطريف ان ڤان چنب نفسه طبق النظرية ذاتها على الطقوس والشعائر التي يمارسها سكان المناطق الريفية في فرنسا في مثل هذه الاحتفالات ، وظهرت نتائج هذه الدراسة في مجلدين تحت عنوان (من المهد الى اللحد) De Bercau a La Tombe ولقد كان من الطبيعي أن تظهر نتيجة لذلك عدد من النظريات الجديدة تماما في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية التي تحاول تفسير بعض أنماط الحياة بطريقة لم تخطر للانثربولوجيين الأوائل على بال ، كما هو الحال مثلا في نظرية ثقافة الفقر التي ارتبطت ارتباطا وثيقا باسم « أوسكار لوس » الذي كرس الجزء الاكبر من بحوثه ودراسته لابراز حياة الفقراء وبخاصة في المكسيك ، وكيف أن لهؤلاء الفقراء أنماطا معينة من الثقافة والقيم وأساليب السلوك . وهذه نظرية لم تلبث أن اعتنقها كثير من العلماء والباحثين ، وحاولوا تطبيقها على مجتمعات أخرى غير تلك التي درسها « أوسكار لويس » .

بل إنه ظهرت علاوة على ذلك بعض اتجاهات منهجية جديدة تعتمد على الاستعانة بمناهج العلوم الاخرى ونظرياتها في دراسة أنماط الحياة الاجتماعية المتخلفة والبسيطة والتقليدية التي لا يزال الكثير من الانثربولوجيين يولونها كثيرا من الاهتمام . وربما كان أفضل مثل لذلك هو تطبيق « نظرية المباريات » في دراسة الحياة الاقتصادية وبخاصة نظام « المبادلات » بحيث اصبحت نظرية المباريات تعتبر في الوقت الحالي أحد الملامح الرئيسية في الانثربولوجيا الاقتصادية . وهذا بطبيعة الحال الى جانب الجهود التي بذلها الكثير من العلماء (الشبان) لتطوير النظريات الانثربولوجية التقليدية . وقد بلغ الأمر في ذلك أن فقدت بعض تلك النظريات (الراسخة) معالمها الأصلية ، وظهرت على أعقابها نظريات أخرى قد تحمل اسمها أو اسما آخر مشتقا منها ، ولكنها تعالج الظواهر الاجتماعية والثقافية بأسلوب جديد في الوصف والتحليل ، وعلى مستوى عال جدا من التجريد . وقد حدث ذلك لنظرية البناء الاجتماعي التي تعتبر النظرية الرئيسية في الانثربولوجيا الاجتماعية ، والتي ارتبطت ارتباطا وثيقا باسم راد كليف براون ومدرسته ، فقد تعرضت هذه النظرية لكثير من التغيرات الجذرية على أيدي العلماء الفلاسفة الفرنسيين وعلى رأسهم الاستاذ كلود ليفي ستروس الذي أرسى هو ومدرسته وتلاميذه قواعد (البنيوية) أو البنائية Structuralisme وأفلحوا في تطبيقها في مجالات أخرى كثيرة ومتنوعة لم يطرقها أصحاب نظرية البناء الاجتماعي .

بل إن العلماء الشبان في الوقت الحالي يثيرون كثيرا من التساؤلات حول هذه النظريات الجديدة ذاتها ويضعونها موضع الاختبار والنقاش والنقد ، فاذا كان « أوسكار لويس » يتكلم عن ثقافة الفقر فلماذا لا ندرس ثقافة « الغنى » أو « الثراء » على اعتبار ان الاغنياء في كل المجتمعات وفي كل الثقافات يتميزون بأنماط معينة من السلوك والقيم والمواقف والاتجاهات والنظرة الى الحياة والى العالم ، تختلف كل الاختلاف عن تلك التي تسود بين بقية فئات ذلك المجتمع ، وهذا معناه ان الاغنياء لهم ثقافة فرعية داخل المجتمع القومي الكبير مثل ما للفقراء ثقافتهم الفرعية المميزة .

واذا كان معظم العلماء يتكلمون عن القيمة الاجتماعية للأشياء من حيث أنها تعطي لصاحبها مكانة اجتماعية مرموقة كما هو الحال مثلا بالنسبة لقيمة الأبقار في المجتمعات الافريقية التي تعرف باسم مجتمعات « مركب الماشية » ، واذا كان المجتمع يحافظ على تلك الأشياء الثمينة القيمة ويعتبرها جزءا من تراثه فلماذا لا يدرس الانثربولوجيون الأشياء التي تهدر قيمتها بعد أن تستنفد أغراضها فتلقى وتهمل وتعتبر من « النفايات » بعد أن كانت تؤلف عنصرا من عناصر الثروة لها قيمة اجتماعية عالية ؟ ومن هنا كانت في حقيقة الأمر نقطة الانطلاق التي بدأ منها « طومسون » نظريته الجديدة والتي يسميها « نظرية المهملات » أو « نظرية النفايات » أو حتى « نظرية القمامة The Rubbish Theory » .

تقوم نظرية المهملات أو النفايات على ملاحظة بسيطة صائبة تقول : انه لكي تفهم شيئا ما فهما حقيقيا عميقا فيجب أن تعرف ضد ذلك الشيء ، ولكي نفهم « الفقر » لابد أن ندرس « الغنى » وبالمثل لكي نفهم « القيمة » لابد أن ندرس « انعدام القيمة » عن طريق تتبع الأشياء التي كانت لها قيمة في وقت ما ثم فقدت قيمتها بمرور الزمن بحيث نبذها الناس وأهملوها وطرحوها جانبا ، وهذا كله على اعتبار ان كلا من الطرفين هو الجانب أو الوجه المظلم للآخر ، مما يتعين معه ضرورة دراسة « الوجهين » معا لكي نفهم أيا من هذين الوجهين على حقيقته فهما علميا دقيقا وعميقا وصائبا . وعلى الرغم من التسليم بصحة هذه القضايا ، فالملاحظ ان علماء الاجتماع والانثربولوجيا يعطون معظم اهتمامهم للنواحي الظاهرة في حياة المجتمع ، وهي الظواهر التي تفرض نفسها على الباحث ، بينما يهملون الجوانب الخفية التي لا تكاد العين تلحظها .

فالفقر يؤلف سمة أساسية في المجتمعات المتخلفة والمجتمعات النامية والتقليدية التي يعنى الانثربولوجيون بدراستها ، وحين تحول بعض هؤلاء العلماء الى دراسة المجتمعات الاكثر تقدما والاكثر رقيا فانهم ظلوا متمسكين بدراسة هذه الظاهرة ذاتها التي تعتبر سمة ثقافية ايضا في المناطق المتخلفة من تلك المجتمعات وأهملوا بذلك دراسة « الغنى » و« الثراء » و« حياة الرفاهية » .. وهذا نفسه يصدق على دراسة « القيمة » . فقد عكفوا على دراسة كل ما له قيمة في الحياة الاجتماعية واهملوا الأشياء العديمة القيمة او التي لا قيمة لها . بل ان هذا ينطبق تماما حتى على دراسة (القيم) الاجتماعية والاخلاقية . فقد ظهرت دراسات كثيرة مثلا عن (الشرف) كقيمة في عدد من المجتمعات ومنها المجتمعات الاسلامية والعربية ، ولكن لم تظهر دراسة واحدة متكاملة عن « العار» او عن « الكذب » أو عن « عدم الأمانة » وما اليها من الظواهر التي يعتبرها الكثيرون ظواهر « سلبية » مع أنها تؤلف جزءا هاما من أنماط السلوك ومن الثقافة السائدة في أي مجتمع من المجتمعات . أو ليس من الغريب أن نجد ان سوسيولوجيا المعرفة قد ازدهرت وتقدمت وظهرت فيها نظريات كثيرة ودراسات متنوعة دون ان يظهر ما يمكن تسميته بسوسيولوجيا الجهل ؟

لقد كانت هذه الملاحظات والتساؤلات وأمثالها اذن هي التي دفعت « ميكائيل طومبسون Michael Thompson » الى الاهتمام بدراسة الأشياء التي فقدت قيمتها وأصبحت تدخل في مقولة المهملات أو النفايات . بل ان من الخطأ الاكتفاء بالنظر

الى الفقر على أنه مجرد الوجه المظلم للغنى ، واعتبار انعدام القيمة هو الوجه المظلم للقيمة . فالناحيتان تؤلفان كلا واحدا متماسكا ومتكاملا ، أو هما طرفان في عملية واحدة متصلة . فالثراء أو الغنى كثيرا ما يتحول الى فقر ، والفقر يتحول الى غنى ، كما ان القيمة قد تؤدي الى (انعدام القيمة) او الى (لاقيمة) والعكس . وقد تكون لبعض المقتنيات قيمة اقتصادية ، بل وأحيانا قيمة اجتماعية عالية ولكنها لا تلبث بتقادم العهد ان يملها الانسان فيطرحها جانبا ، وبذلك تهدر تلك القيمة وتضيع ، وقد تمر على ذلك سنين طويلة ، بل وأجيال كثيرة الى أن يظهر جيل له ثقافة مختلفة ونظرة أخرى جديدة فيهتم بتلك المقتنيات من جديد وبذلك تسترد قيمتها الأولى ، أو حتى تكتسب من قدمها قيمة أخرى جديدة أعلى وأسمى ، وهكذا ..

وهذا معناه في آخر الأمر أن نظرية المهملات كما وضعها « ميكائيل طومسون » في مقال له نشر في عدد يونيو ١٩٧٩ من مجلة Encounter وكما عرضها بعد ذلك في كتاب ظهر تحت هذا العنوان نفسه في وقت متأخر من العام نفسه ١٩٧٩ ليست مجرد دراسة في انعدام القيمة أو في الجانب المظلم للقيمة ، وانما هي حسب قوله دراسة في خلق القيمة واهدار تلك القيمة ذاتها ، على اعتبار ان تكوين القيمة وخلقها ثم اهدارها لكي تبدأ دورة جديدة من خلق القيمة انما هي عملية واحدة متصلة ومتكاملة . فالجانب المظلم والجانب المضيء للشيء ، ان صحت هذه التسمية ، انما يتغذيان أحدهما على الآخر بمعنى ان الشيء الذي تكون له قيمة في وقت من الأوقات قد ينبذ ويطرح جانبا في وقت آخر ، بينما الشيء الذي لم تكن له قيمة او عديم القيمة يصبح ذا قيمة عالية نتيجة لظروف معينة . ومن هنا فان دراسة النفايات او المهملات تتيح للانسان الفرصة ، ليس فقط لكي يفهم القيمة ، بل وأيضا لكي يفهم العملية التي عن طريقها تمر القيمة باستمرار بعملية التكوين والخلق وعملية الاهدار والتحطيم والنبذ . فالميل العام السائد في المجتمع البريطاني الآن نحو اقتناء بعض المصنوعات الصغيرة التي ترجع الى العصر الفيكتوري ، والتي كانت تعتبر الى عهد قريب عديمة القيمة ولا تجذب اليها اهتمام الناس ، واعتبار هذه المصنوعات تحفا يتنافس الأثرياء على شرائها واقتنائها وجمعها ، ويفخرون بما يملكونه منها هو أمر يصعب فهمه وتفسيره الا اذا أخذنا في الاعتبار تلك العملية المتكاملة التي يقدمها لنا طومسون في مقاله وكتابه اللذين سبقت الاشارة اليهما .

ولقد وضع طومسون القارىء أمام المشكلة من السطر الاول في الكتاب . وتدور المشكلة أصلا حول عدد من التساؤلات عن الأوضاع التي تبدو غريبة للوهلة الأولى ، والتي تتمثل في تمتع بعض الأشياء بقيمة عالية في وقت من الأوقات ثم تفقدها لكي تستردها مرة أخرى بعد فترة من الزمن على ما ذكرنا ، وفي اختلاف نظرة الناس وتقويمهم للشيء الواحد في المجتمع الواحد من فترة زمنية لأخرى ، او اختلاف تقويمهم له في المجتمعات المختلفة في نفس الفترة الزمنية ، او حتى اختلاف الفئات الاجتماعية المختلفة في المجتمع الواحد لتقدير نفس الشيء في نفس الفترة الزمنية . ويعرض طومسون هذا كله في مطلع كتابه بطريقة غريبة وغير تقليدية . اذ يبدأ بطرح لغز أو « فزورة » كان الاطفال في انجلترا يتسلون بها . يقول اللغز أو الفزورة « ما هو الشيء الذي يحرص الرجل الغني على ان يحتفظ به في جيبه بينما يلقي به الى الشارع الرجل الفقير » ؟ « وحل الفزورة هو « المخاط » . وذلك على اعتبار ان الرجل الغني المهذب يتمخط في منديله ويضع ذلك المنديل في جيبه ، بينما الرجل الفقير الذي

لا يملك منديلا يلقي بمحتويات أنفه الى الشارع باعتبارها نوعا من القاذورات . واذا كان الاطفال ، كما يقول طومسون ، يتمتعون بمثل هذه الالغاز أو الفوازير ويتخذونها وسيلة للتسلية والضحك ، فان الرجل البالغ العادي يعتبرها بعيدة عن الذوق وخارجة عن العرف والتقاليد ، وخالية تماما من التسلية والمتعة ، وأنها بالتالي غير خليقة بالاهتمام . ولكن في هذا الوقت بالذات تبرز « نظرية المهملات » او « النفايات » فهي نظرية تعطي أهمية بالغة لهذا اللغز او هذه النكتة « او الفزورة التي يستهين بها الرجل العادي البالغ الجاد الذي يعيش في الثقافة الغربية والذي يستخف بهذا « الهراء الصبياني » ويعتبرها غير جديرة بالاهتمام .

وموقف الرجل البالغ هنا لا يخلو في رأي طومسون من تناقض . فالرجل يعتبر (جادا) و (عاقلا) لأنه يستهين بذلك « الهراء » كما يستخف بكل ما ليس له قيمة . ومع ذلك فانه يدرك في الوقت ذاته أن هذا اللغز أو الفزورة هو مجرد هراء صبياني . ولكنه بدلا من أن يعاملها على هذا الأساس فانه ينظر اليها بعين الجد وبذلك يطرحها جانبا ويهملها ، لأنه هو نفسه رجل جاد ، وفي هذا الموقف المتناقض تكمن كل أهمية ومغزى ، بل وجوهر نظرية المهملات أو نظرية النفايات .

وعلى الرغم من أن هذا اللغز أو الفزورة يتضمن،باعتراف طومسون نفسه ، قدرا غير قليل من الخروج على الذوق السليم الا أنه « لغز مناسب » لأنه يبين المجال الرئيسي للنظرية . فهو يحدد بشكل واضح العلاقة بين المنزلة أو المكانة **Status** وملكية الأشياء أو اقتنائها من ناحية ، والقدرة على التخلص من تلك الاشياء ونبذها وطرحا جانبا ، من الناحية الاخرى . فالمشكلة ـ كما يتضمنها اللغز ـ تتلخص في أن هناك فارقا في المنزلة بين الغنى والفقر ، وأن الرجل الغني يتمتع بمكانة أعلى من الرجل الفقير . وأحد المحكات التي تستخدم في تحديد حالة الغنى أو الفقر هو مقدار أو عدد المقتنيات التي يملكها المرء . ولكن كيف يمكن لنا ان نحكم على شخص ما بأنه غني أو فقير من مجرد النظرة اليه ؟ قد يكون هذا صعبا لأننا لو استثنينا الأفاقين والشحاذين ومن اليهم فان معظم الناس لا يحملون بطبيعة الحال معهم كل مقتنياتهم وينتقلون بها من مكان لآخر . بل انه يستحيل من الناحية العملية البحتة أن يحمل الرجل الغني معه كل مقتنياته ، حتى ولو أراد هو نفسه ذلك ، وحتى لو أنه كان آمنا ومطمئنا الى أنها لن تتعرض للضياع أو السرقة أو الاعتداء عليها . الا أن هناك رغم ذلك مؤشرا واضحا يمكن الاستدلال منه بسهولة على المكانة ونعني به المقتنيات التي يستطيع الشخص أن ينبذها ويتخلص منها ويطرحها بعيدا عنه . فالرجل الفقير لا يستطيع بحكم فقره وعدم امتلاكه سوى قدر ضئيل من المقتنيات والمتاع أن يلقي بعيدا عنه الا أشياء قليلة جدا ، وذلك بعكس الرجل الغني الذي يمكنه نبذ واهمال أشياء كثيرة تفوق قدرة الرجل الفقير بكثير .

وعلى ذلك فالمشكلة كما يعرضها ذلك اللغز أو تلك الفزورة تقوم على أساس التلاعب بالألفاظ ، ولكنها تكشف عن وضع قائم بالفعل في المجتمع (الغربي على الاقل) لأنها تفترض وجود موقف معين يبدو أنه يتعارض كل التعارض مع الأساس الذي

يقوم عليه كل النظام الاجتماعي في ذلك المجتمع ألا وهو أن الرجل الفقير يطرح ويهمل أكثر مما يفعل الرجل الغني . ولذا فحين يأتي الجواب على هذا اللغز متمثلا في كلمة « مخاط » فاننا نشعر بحدة المفارقة لأننا لم نكن نتوقع مثل هذا الجواب نظرا لأننا كنا نفترض منذ البداية أن التساؤل يدور حول الأشياء التي لها قيمة . وعلى ذلك فاذا كان الرجل الفقير يطرح جانبا ، من الاشياء التي لا قيمة لها ، أكثر مما يفعل الرجل الغني فان ذلك السلوك لن يترتب عليه بأي حال من الاحوال أي تهديد للنظام الاجتماعي المتعارف عليه .

والواقع أنه لكي يستمر النظام الاجتماعي في الوجود فلا بد من أن يكون هناك دائما قدر ما من الاتفاق على ما له قيمة أو ما يعتبر ذا قيمة في المجتمع . صحيح أن الناس في مختلف الثقافات يختلفون في تحديد الأشياء التي تعتبر ذات قيمة في نظرهم ، بل انهم قد ينظرون لنفس الشيء نظرات مختلفة من حيث القيمة التي يعطونها لها ، ولكن هناك دائما وفي مختلف الثقافات معايير ومحكات محددة يمكن في ضوئها التمييز والتفرقة بين الاشياء ذات القيمة والأشياء عديمة القيمة.ويؤكد طومسون على أننا حين نستخدم هذا اللغز لنفهم مشكلة القيمة فاننا نأخذ في الاعتبار النسق السائد في المجتمع الحديث عن القيمة وتقسياتها ، والانماط الثقافية التي تتعلق بها . وبقول آخر أوضح فاننا حين نتكلم عن الغنى وعن الممتلكات والمقتنيات فان الذي نأخذه في الاعتبار هو بغير شك المقتنيات ذات القيمة ، وذلك لأن فئة ما يمكن تسميته بالأشياء العديمة القيمة ، او التي ليس لها قيمة إنما هي فئة « غير مرئية » أو « غير محسوسة » أو « غير ملموسة » ، بحيث أننا لا نشعر بوجودها أو أهميتها الا حين يقوم موقف يستدعي توجيه النظر اليها كما هو الحال في هذا اللغز أو هذه الفزورة .

ولكن الواقع أن هذا اللغز يحوي اكثر من هذا العنصر لأنه اذا كانت الأجابة على اللغز هي ببساطة « الشيء الذي ليس له قيمة » مثل الحصى أو الاوراق التي تلف بها الحلوى حسب تعبير طومسون نفسه فان هذه الاجابة لن تثير الضحك أو الاستغراب . انما الذي يجعل هذه الاجابة مضحكة وغريبة ومدعاة للدهشة هو أن الاجابة تعتبر المخاط « شيئا » له قيمة سلبية ، أي « شيئا » يمكن أن نلقيه جانبا وأن ننبذه ونستغني عنه . وعلى ذلك فانه يمكن التمييز بين ثلاث فئات من الأشياء التي يمكن امتلاكها واقتناؤها وهي : الأشياء ذات القيمة Valuable والأشياء عديمة القيمة Valueless والأشياء التي لها قيمة سلبية أو التي نقيمها بطريقة سلبية أو حسب تعبيره ـ Negatively Valued . فالرجل الغني والرجل الفقير على السواء يتحتم عليهما معا بحكم المعايير الثقافية السائدة في المجتمع أن يتخلصا من المخاط . ولكن الرجل الغني لا يفعل ذلك ـ بمعنى ما ـ لأنه يحتفظ بذلك المخاط في منديله ويحتفظ بالمنديل في جيبه . وحين تشير هذه الفزورة أو ذلك اللغز الى هذه الحقيقة فان هذا يتضمن بالضرورة خروجا على الوضع الاجتماعي أو النظام الاجتماعي ، وهذا هو الذي يشكل عنصر المفارقة في الوضع الاجتماعي الذي يهدف ذلك اللغز الى ابرازه وتوكيده .

والمفارقة هنا مفارقة حقيقية وصارخة ، وهي تتمثل في سلوك الشخص الغني نفسه . فهذا السيد الغني المتعلم المثقف

المهذب في سلوكه الذي يحرص أشد الحرص على أن يحلق لحيته يوميا ، وأن يستحم كل صباح ، وأن يغير كل يوم جواربه وملابسه الداخلية ، كما يحرص على تصفيف شعره وعلى تلميع أظافره ، وعلى أن يتخلص من كل الشوائب التي قد تشوب جسمه وملابسه هو نفس الرجل الذي تخلص من ذلك السائل المخاطي القذر الذي يملأ أنفه بأن يلقي به في منديل من القماش المسامي الرقيق ، ولكنه بدلا من أن يتخلص من المنديل ويطرحه بعيدا عنه فانه يطويه في غير عناية كبيرة في معظم الأحيان ويضعه في جيبه فوق النقود التي يستخدمها في شراء حاجاته ، أو فوق القداحة التي يستخدمها في اشعال سيجارته ، دون أن ينتبه لما يحتويه ذلك السائل المخاطي والمنديل من الجراثيم فضلا عما قد يصيب النقود والقداحة التي يلمسها بيده من قذارة . ولكن من الانصاف ان نعترف بأن ذلك الشخص لا ينظر الى المسألة بتلك النظرة التي نذكرها نحن هنا . ومع ذلك فانه يمكن القول بأنه حين تخلص من مخاطه في المنديل ثم طوى ذلك المنديل والقى به في جيبه فانه يكون قد حول ذلك المخاط بهذه الطريقة من فئة الأشياء ذات القيمة السالبة ، أو التي تقوم بطريقة سلبية ، الى فئة الأشياء العديمة القيمة . والمقصود بذلك هو أنه في الوقت الذي يشعر فيه المرء بالرغبة في التخلص من المخاط من أنفه فانه لا يشعر بالرغبة في أن يتخلص منه من جيبه . الا أنه لا يحاول من الناحية الاخرى حين يذهب الى البيت أن يحتفظ بذلك المنديل في خزانة النقود او المجوهرات ، او في درج مكتبه . وهذا معناه أن المخاط حين وضع في المنديل فانه يكون قد خرج في الوقت ذاته عن فئة الأشياء ذات القيمة السالبة ، كما أنه لم يدخل الى فئة الأشياء والمقتنيات ذات القيمة الموجبة ، فهو بذلك لا ينتمي الى أي من هاتين الفئتين . ويختلف هذا السلوك اختلافا كليا عن سلوك الفلاح أو الرجل البدوي الذي يتخلص بكل سهولة من محتويات أنفه بأن يلقيها على الأرض بعيدا عن جسمه وبذلك ينبذها ويطرحها جانبا تماما دون أن يلجأ الى ما يسميه طومسون بالحركات الفكرية البهلوانية .

ومن الطبيعي ألا يخطر مثل هذا التحليل على بال الرجل العادي في أي ثقافة من الثقافات ، وانما هو نوع من التحليل الذي يمكن ان يصل اليه الباحث الانثروبولوجي حين يدرس ثقافة غريبة عن ثقافته ، لأنه في هذه الحالة ينظر الى ملف الثقافة الغريبة عليه نظرة فاحصة ناقدة ومدققة . وثمة ميل في كل الثقافات والمجتمعات الى ما يسميه طومسون بظاهرة « العمى الجماعي » أوحتى « مؤامرة العمى الجماعي » والمقصود بهذا الاصطلاح هو أن أفراد أي ثقافة أو مجتمع يميلون ، ربما دون وعي أو ادراك ، الى التغاضي أوحتى التعامي عن وجود بعض مظاهر السلوك التي قد تسيء الى الذوق الرفيع أو التي تخدش الحياء ، أو التي تتعارض بشكل من الأشكال مع ما يجب أن يكون عليه « السلوك القديم » .

فسكان وادي كولو Kulu في جبال الهملايا مثلا يؤمنون بأن تلك المنطقة كانت خالية تماما من الذباب وتتمتع بدرجة عالية جدا من النظافة الى أن جاء اللاجئون من هضبة التبت فجلبوا معهم الذباب وحولوا الغابات الى نوع من المراحيض العامة . ويؤكد طومسون أنه سبق له أن زار تلك المنطقة عدة مرات قبل مجيء اللاجئين والمهاجرين اليها ، وأنها كانت دائما تموج بجحافل الذباب ، كما أنها كانت بمثابة مراحيض عامة للهنود أنفسهم . ولكن هذه الأنماط من السلوك المتميز بالقذارة والخروج

على قواعد اللياقة لم تكن واضحة أمام أعين الهنود نتيجة لتلك المؤامرة « مؤامرة العمى الجماعي » وانما تفتحت أعينهم على سلوك المهاجرين من هضبة التبت فنسبوا اليهم كل المظاهر السيئة في حياتهم .

وكما سبق أن ذكرنا فانه ليس من السهل أو حتى من المتوقع أن يلاحظ الرجل العادي سلوكه وأن يفسر ذلك السلوك ، وخصوصا اذا كان ذلك السلوك يخرج عن قواعد اللياقة ويخدش الحياء والذوق العام . ذلك أن ملاحظة مثل هذا السلوك أو التصرفات تتطلب قدرا من الموضوعية لا تتوفر الا للباحث الجاد الذي يستطيع أن يعزل نفسه عن الممارسات التي يشترك هو نفسه في ادائها أو ممارستها . أضف الى ذلك أن دراسة مثل هذا الموضوع تتطلب من الباحث (الانثربولوجي في هذه الحالة) أن يستعين بأساليب غير مألوفة في البحوث الانثربولوجية التقليدية لكي يظهر ما في الحياة والسلوك الانساني من تناقضات دون أن يترفع عن ذكر ما قد يصدم الذوق العام ، مع الالتجاء في كثير من الأحيان الى الاسلوب الصحفي في الكتابة والاستعانة بالنكتة و (الفوازير) وما اليها حين يتطلب الامر ذلك ، وكلها أمور يترفع عنها علماء الانثربولوجيا التقليديون الذين يضعون لأنفسهم محكات ومعايير قاسية في الملاحظة والتفكير والتحليل والكتابة . وهذا لا يعني أبدا أن الاهتمام بمثل هذه الموضوعات فيه امتهان لقدر الانثربولوجيا أو هبوط بمستوى الابحاث الانثربولوجية ، ولكنه لا يعني بالأحرى ضرورة الاهتمام في هذه الأبحاث بالامور العادية المألوفة في حياة الانسان والمجتمع والثقافة ، وهي الامور التي كثيرا ما كان يغفلها الانثربولوجيون التقليديون ، كما أنه يعني من الناحية الثانية اتباع أساليب أقرب الى أساليب التفكير اليومي واستخدام لغة أقرب أيضا الى لغة الحديث العادية بدلا من الالتجاء الى القوالب الفكرية المتزمتة التي كثيرا ما يصوغ علماء الانثربولوجيا والاجتماع التقليديون أفكارهم فيها لكي يضفوا على دراساتهم طابعا من العلمية المزيفة حسب تعبيره . وبقول آخر فان نظرية المهملات أو نظرية النفايات هي مثال واضح ونموذجي للاتجاه الجديد الذي يميز الدراسات الانثروبولجية التي يضطلع بها علماء الانثربولوجيا الشبان ، والتي تربط العلم بأحداث الحياة اليومية وبالواقع الذي يعيش فيه الرجل العادي .

●●●

وربما كانت حياة طومسون نفسه عاملا مساعدا في توجهه الى هذا النوع من الدراسة والبحث والى هذا النمط من التفكير والتحليل والى مثل هذه النظرية . ففي أواخر الستينات وأوائل السبعينات حين كان يدرس للدكتوراه في الانثربولوجيا في جامعة لندن كان طومسون يعمل كما يقول « نجارا » في أحد مصانع الأثاث ، وهو مصنع صغير لم يلبث أن أعلن افلاسه . وكان يعكف في أثناء ما يسميه ساخرا « بوقت الفراغ من عمل المصنع » على صنع بعض الأشياء الصغيرة لتجميل وتزيين المنازل القديمة في المنطقة التي كان المصنع يقع فيها ، وكان يستخدم كثيرا من العمال في صنع هذه الاشياء الادوات والآلات ، بل وأحيانا الخامات التي كان يملكها المصنع ، وقد لاحظ أثناء ذلك كيف أن هذه الأشياء الصغيرة التافهة كانت ترفع كثيرا من

قيمة تلك المساكن القديمة المتهالكة ذات الماضي العريق ، واعتبر ذلك نوعا من التناقض الذي جذب انتباهه واهتمامه . وكان ثمة تناقض آخر في حياته يتمثل في عمله في الصباح كعامل أو نجار أثاث ثم حضوره في المساء حلقات البحث والدراسة التي تعقد في جامعة لندن ، وبالذات في مدرسة لندن للاقتصاد London School of Economics وعلى الأخص حلقات البحث حول علم الاقتصاد المعرفي Cognitive Economics ، كما أتيح له أن يلحظ تناقضا من نوع ثالث يتمثل في موقف الانثربولوجيين من دراسة المجتمعات الحديثة والأساليب التي يتبعونها في تلك الدراسة . فالانثربولوجيا كما سبق أن ذكرنا بدأت علما يهتم بدراسة المجتمعات البدائية ، وهي بوجه عام مجتمعات لا تاريخية ، أي أننا لا نعرف لها تاريخا مدونا وموثوقا به ، وبذلك كان يتعين على الانثربولوجيين أن يتبعوا أساليب ومناهج وطرائق تتفق مع طبيعة هذه المجتمعات ، وهي أساليب ومناهج تهمل البعد التاريخي تماما . فلما انتقل هؤلاء العلماء في فترات حديثة نسبيا الى دراسة المجتمع الحديث المعقد طبقوا نفس الأساليب واغفلوا البعد التاريخي أيضا . وقد دفعه ذلك الى أن ينظر ويفكر في أمر التغيرات التي تطرأ على المساكن والبيوت التي تعود للعصر الفيكتوري أوما قبله ، ومحاولة سكانها تجديدها واضفاء طابع آخر عليها عن طريق اضافة تلك الأشياء التافهة التي كان يصنعها من الخشب لتزيين هذه البيوت على أمل أن يؤدي ذلك الى الارتفاع بقيمتها الاقتصادية والاجتماعية التي كانت قد فقدتها بتقادم العهد . ولم يكن من الميسور فهم هذا التغير الذي يطرأ على هذه المساكن أوتفسيره الا في ضوء البعد التارخي ، أي بالرجوع الى تاريخ هذه البيوت ، وبالذات تاريخ الفترة أو الحقبة التي أنشئت فيها ، ودراسة الاوضاع الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي كانت تسود المجتمع في ذلك الحين ..

•

فكأن المشكلة الرئيسية التي تواجه الباحث هنا يمكن تلخيصها بسهولة في التساؤل عن : هل قيمة الشيء تحدد سلوك الانسان نحو ذلك الشيء ؟ أو أن السلوك الانساني (أو الفعل الانساني) نحو شيء ما هو الذي يحدد قيمة ذلك الشيء ؟.

ويضرب لنا طومسون مثلا يوضح ما يريد أن يقوله وهو عبارة عن اعلان في جريدة التايمز The Times البريطانية تظهر فيه صورتان لاناء من الخزف عليه رسوم شرقية وقد كتب تحت احدى الصورتين كلمة « قديم » بمعنى تحفة بينما كتب تحت الصورة الاخرى عبارة « نصف عمر » وكتب فوق الصورتين معا « ليس الكلام هو المهم . ولكن المهم هو طريقة الكلام » ويحاول طومسون أن يبين من هذا الاعلان ان المرء يمكنه تحت ظروف معينة أن يتحكم في الطريقة التي ينظر بها الى الأشياء أو السلع او المقتنيات ويقدرها حسب هذه النظرة . أي ان هناك قدرا من المرونة في النظر الى الأشياء وتقديرها . فكلمة « مستعمل » أو « نصف عمر » تجعلنا ننظر الى الاناء على انه شيء ذو قيمة ضئيلة بينما كلمة « قديم » تجعلنا ننظر الى ذلك الاناء نفسه على أنه قطعة فنية رائعة ، لها قيمة عالية ، وأنه خليق بأن يمتلك أو أن يقتنى .

بيد أن هذه المرونة لا تصدق على كل الاشياء او السلع . فمعظم الأشياء ينظر اليها من زاوية واحدة في الاغلب وليس من زاويتين معا ، وعلى ذلك فانها تعتبر إما أشياء « نصف عمر » أو أشياء قديمة وعتيقة وتدخل ضمن فئة التحف . فالسيارات

المستعملة مثلا والتي تعرض للبيع في سوق المهملات لا يمكن اعتبارها شيئا آخر الا أنها سيارة « مستعملة » و « نصف عمر » وذلك بعكس الحال بالنسبة لقطع الأثاث التي ترجع الى القرن الثامن عشر مثلا ، أو قطع السجاد العجمي القديم فانها تحتفظ بقيمتها الجمالية والفنية لفترات طويلة جدا من الزمن . وهذا معناه انه يمكن التمييز بين طريقتين مختلفتين للنظر الى الأشياء وتقديرها ، وهاتان الطريقتان تمثلان عنصرا أساسيا في تصورنا وادراكنا للبيئة الفيزيقية والاجتماعية أي « نظرتنا الى العلم » World View حسب الاصطلاح الانثربولوجي . والمألوف في الثقافة الغربية كما يقول طومسون أن تصنف الأشياء (أي الممتلكات أو المقتنيات) في فئتين متمايزتين هما فئة المقتنيات ذات القيمة المتغيرة ، وفئة المقتنيات ذات القيمة الدائمة الثابتة . والنوع الأول تقل قيمته وتتضاءل بمرور الزمن ، كما أن « عمره » محدود الى حد كبير ، وذلك بعكس الأشياء التي تنتمي الى الفئة الثانية فانها تزداد في القيمة بمرور الزمن كما أن « حياتها » طويلة إن لم تكن دائمة ، على الأقل من الناحية المثالية والنظرية . وتدخل قطع الأثاث من طراز الملكة آن في فئة المقتنيات ذات القيمة الدائمة الثابتة ، بعكس السيارات المستعملة التي تدخل ضمن فئة الأشياء ذات القيمة المتغيرة والزائلة . وثمة علاقة قوية بين الطريقة التي نتصرف بها نحو أحد الأشياء وانتماء ذلك « الشيء » الى احدى هاتين الفئتين . فبينما نحن نحافظ أشد المحافظة على الاناء الخزفي العتيق الذي نعتبره تحفة نفخر بامتلاكنا لها ونعرضها لأصدقائنا في زهو واعتزاز فاننا ننفر أشد النفور من الاناء الخزفي العادي الذي يدخل في فئة الأواني المستعملة ، بل ونتبذه وقد نحطمه . وبقول آخر فان ثمة علاقة بين « نظرتنا الى العالم » وتصرفاتنا في ذلك العالم . ولكن السؤال الذي ينبغي الاجابة عليه هنا : هل تؤثر الفئة التي تنتمي اليها الأشياء أو المقتنيات على طريقة سلوكنا ازاءها ، وهل تحدد ذلك ، أو أن طريقة السلوك نحو الأشياء أو المقتنيات هي التي تحدد انتماء تلك المقتنيات إلى إحدى هاتين الفئتين ؟. لا شك أنه فيما يتعلق بالأشياء التي لا يثور شك أو جدال حول قيمتها مثل السجاد العجمي أو الأثاث من طراز الملكة آن من ناحية ، والسيارات المستهلكة من الناحية الاخرى ، فان انتماء هذه الاشياء الى احدى هاتين الفئتين يكون هو الذي يحدد أسلوب سلوكنا نحوها ، أي أن « النظرة الى العالم » تكون في هذه الحالة أسبق على الفعل Action لأن هذه السلعة تحتل مكانا معينا فيما يسميه طومسون بمنطقة أو مجال الدعاوي والافتراضات الثابتة Region of Fixed Assumptions ولكن حين تعامل هذين الانائين الخزفيين منذ البداية على انها تحفة أو « نصف عمر » فاننا نكون بذلك قد حددنا الفئة التي ينتمي اليها كل منهما وبالتالي حددنا قيمة كل وعاء وبذلك يكون السلوك أو الفعل أسبق على « النظرة الى العالم » . وبذلك يدخل هذان الوعاءان فيما يسميه طومسون بدائرة أو مجال المرونة Region of Flexibility وهي تقع بين هاتين المنطقتين الجامدتين الثابتتين اللتين ينتمي اليهما السجاد العجمي والأثاث من طراز الملكة آن من ناحية ، والسيارات المستعملة من الناحية الأخرى .

وواضح هنا أن تصنيف المقتنيات في هذه الفئات لا يتم بطريقة تعسفية ، كما أن تلك المقتنيات لا تنتقل من فئة الى أخرى بطريقة عشوائية او بغير ضابط ، وذلك لان هذه الفئات ترتبط في حقيقة الأمر ارتباطا قويا بالوضع الاجتماعي Social Situation . وهذا معناه أن المقتنيات لا تكون على ما هي عليه نتيجة لخصائص فيزيقية ذاتية موجودة فيها ، وانما

تتحدد قيمتها تبعا للاعتبارات الاجتماعية ، أي أن المجتمع هو الذي يضفي على الأشياء خصائصها ومميزاتها بينما تلعب طبيعة الشيء نفسه دورا سلبيا الى حد كبير . ويعتبر ذلك في نظر طومسون من أهم وأخطر النتائج التي تترتب على دراسة النفايات أو المهملات من زاوية اجتماعية بحتة ، لأن مثل هذه الدراسة خليقة بأن تغير كثيرا من نظرة المجتمع الى الأشياء التي يعتز بها ويعطيها قيمة عالية ، كما أنها خليقة بأن تضع كل نسق القيم ، الذي يتمسك به المجتمع ، موضع الاختبار.

وليس أدل على ذلك من أن فئات المجتمع أو قطاعات المجتمع التي تعيش قرب القمة ، أي الطبقات القادرة ، سواء من ناحية الثروة أو الثقافة أو الوضع الاجتماعي ، هي الفئات او القطاعات التي تتحكم الى حد كبير في تقدير الأشياء وتقويمها ، وبالتالي فانها تعطي قيمة اجتماعية وجمالية عالية للأشياء التي تمتلكها هي وتقتنيها ، بينما ترفض الأشياء الاخرى التي تمتلكها بقية مستويات المجتمع وقطاعاته وتعتبرها أقل في القيمة المادية والاجتماعية والجمالية أو الفنية . أي أن أعضاء تلك الطبقات أو القطاعات العليا في المجتمع هم الذين يحددون الأشياء التي يمكن ادخالها ضمن فئة المقتنيات ذات القيمة الدائمة الثابتة ، والأشياء التي تدخل ضمن فئة السلع أو الممتلكات ذات القيمة المتغيرة الزائلة ، وانهم هم انفسهم الذين يعطون لما يملكونه قيمة أعلى وأكثر دواما واستمرارا من قيمة الأشياء التي يملكها الآخرون .

وقد يكون من المنطقي والمعقول والمقبول أن تفقد أشياء معينة كثيرا من قيمتها نظرا لقدم العهد بها ، ولكن الذي يحتاج الى تفسير وتبرير هو كيف تسترد بعض الأشياء التي سبق اهمالها ونبذها قيمتها الاصلية حتى تكتسب قيمة أعلى بكثير جدا من تلك القيمة الأصلية ؟ اننا جميعا نعرف ـ كما يقول طومسون ـ كيف أن قطع الأثاث من العصر الفيكتوري أصبحت في الوقت الحالي مجالا للتنافس ، وتلقى اقبالا شديدا من طبقات معينة في المجتمع البريطاني . وما يصدق على المجتمع البريطاني يمكن أن نجد له مثيلا في غيره من المجتمعات حيث تقبل فئات معينة من الناس على شراء أشياء كانت تعتبر من قبل من المهملات أو النفايات ، ويحاولون القاء أضواء جديدة عليها ، ويعتبرونها تحفا ونفائس جديرة بالاقتناء .

ولكي يجيب طومسون على هذا التساؤل فانه يفترض وجود فئة ثالثة يسميها فئة الأشياء التي وصلت قيمتها الى درجة الصفر Zero Value . وهذه في الحقيقة ليست فئة متميزة تماما أو مستقلة كل الاستقلال عن الفئتين السابق ذكرهما ، انما هي تمثل مرحلة وسط بين هاتين الفئتين ، بمعنى أن الاشياء ذات القيمة المتغيرة تتناقص قيمتها بالتدريج نتيجة لطول الاستعمال ومرور الزمن الى أن تصل الى مرحلة تنعدم فيها قيمتها تماما في نظر الناس فتهمل وتنبذ وتطرح بعيدا وتصبح من « المهملات » أو « النفايات » وهذا معناه أن هذه النفايات أو المهملات هي الاشياء التي كان لها في وقت ما قيمة معينة أخذت تتناقص وتتضاءل نتيجة لانصراف الناس عنها ، وحين تصل قيمتها الى درجة الصفر فانها (تنزوي) مؤلفة ما يسميه طومسون بالفئة الكامنة أو الخفية . أي أنها لا تزول وتختفي أو تندثر تماما من الوجود وانما ينصرف الناس عن استعمالها وقد ينسون كل شيء عنها ، أو حسب تعبيره ـ فانها (تنزلق الى دائرة الاهمال) ، وان كانت تظل موجودة بعيدا عن الانظار . وبقول آخر فان مثل

هذه المقتنيات تستمر في الحقيقة في الوجود ، ولكن تمر في فترة نسيان واهمال وانزواء طويلة جدا لا تتمتع أثناءها بأي قيمة أو تقدير على الاطلاق الى أن يأتي اليوم الذي تكتشف فيه هذه الأشياء ، بمحض المصادفة في الاغلب ، على يدي شخص أو أشخاص لهم القدرة على الابتكار والتجديد فينقلوها من هذه المرحلة او الفئة الى فئة المقتنيات ذات القيمة الثابتة الدائمة .

والنتيجة الطريفة التي تترتب على هذا الفرض أو هذه الفرضية هي أننا لكي ندرس نظام التحكم الاجتماعي او الضبط الاجتماعي للقيمة فانه يتعين علينا اعطاء جانب كبير من الاهتمام للمهملات او النفايات التي درج علماء الاجتماع والانثربولوجيا على (اهمالها) والتغاضي عن وجودها رغم أنها تؤلف جزءا هاما في نسق القيمة في أي مجتمع وأي ثقافة . ويعترف طومسون أن هذه النظرية ـ نظرية المهملات أو النفايات بكل ما تحمله في ثناياها من تناقضات وما تعرض له من أمور وموضوعات يترفع عنها العلماء التقليديون ، وهي خليقة بأن تثير سخرية واستخفاف الكثير من علماء الاجتماع والانثربولوجيا والاقتصاد ، بل وأيضا علماء الطبيعة والكيمياء وغيرهم ممن يعتبرونها نوعا من الجدل الاكاديمي العقيم . كذلك قد يذهب بعض العلماء الى القول بأنه على الرغم من التسليم بأن المجتمع هو الذي يعطي الأشياء قيمتها ، وأنه يتحكم في تلك القيمة نتيجة لظروف اجتماعية بحتة فان هذه القدرة على التحكم أو على « التطويع الاجتماعي » حسب تعبيره هي قدرة محدودة وتخضع لكثير جدا من القيود الطبيعية القاسية بما فيها طبيعة هذه الأشياء ذاتها وخصائصها الذاتية مما يجعل نظرية المهملات نظرية عقيمة ومحدودة الأثر . ولكن طومسون يرفض مثل هذه الدعاوي ويذهب الى أنه يمكن تطبيقها في مجالات أخرى مما يكسبها درجة عالية من الصدق والعمومية .

فلو نظرنا الى (افرازات) جسم الانسان نفسه لوجدنا أنه يمكن التمييز فيها بين الافرازات التي تعتبر نوعا من القاذورات وتدخل بذلك في فئة المهملات أو النفايات ، كالبصاق مثلا ودم الحيض والبول والصديد وما اليها ، والافرازات التي لا تعتبر بوجه عام من القاذورات ، وبذلك لا يمكن معاملتها على أنها مهملات أو نفايات ، بل وقد ينظر اليها بعين الاعتبار مثل الحيوانات المنوية والأجنة والدم والدموع وما اليها . وسوف نجد أيضا أن بعض الافرازات التي تدخل فى باب النفايات والمهملات والقاذورات أصبح يستفاد منها في بعض الصناعات الطبية ، بينما نجد أن العرق الذي كان حتى عهد قريب ينظر اليه بعين الاعتبار والاحترام ويعتبر رمزا للعمل الجاد المثمر والكفاح ، لدرجة أن ونستون تشرشل حين اراد اثارة روح القتال والصمود في جنوده وجنود الحلفاء عام ١٩٤٠ بعد موقعة دنكرك خاطبهم بجملته الشهيرة « ليس أمامنا الا أن نقدم مزيدا من الدم والعمل والدموع والعرق » يدخل الآن في دائرة النفايات والمهملات والقاذورات بحيث قامت صناعات ناجحة لانتاج « مزيلات رائحة العرق » من الجسم الانساني .

كل هذا يدل في رأي طومسون على أننا لا نستطيع أن نتقبل الفكرة السائدة عن أن المهملات وما اليها تتميز بخصائص

مادية ذاتية أو داخلية . وأننا لا نستطيع تحديد أو تعريف المهملات والنفايات بالرجوع الى هذه الخصائص وحدها . فالحدود الفاصلة بين « ما هو مهمل » و « ما ليس بمهمل » تتحرك استجابة للضغوط الاجتماعية ، بل ان هذه الحدود قد تسقط تماما .

ولقد حرص طومسون على أن يضرب عددا كبيرا من الأمثلة من مختلف مناشط الحياة لكي يدلل على صدق نظريته وعموميتها . ومعظم هذه الامثلة مستمدة بطبيعة الحال من المجتمع البريطاني ، ولكنه استمد البعض الآخر من الكتابات الانثربولوجية التي تدور حول المجتمعات والثقافات (البدائية) . وقد يحسن هنا أن نذكر بشيء من التفصيل أحد تلك الامثلة لكي تتبين منه أسلوب تفكيره وطريقة معالجته للمشكلة وتحليله للمادة (الاثنوجرافية) المتاحة له .

في عام ١٨٧٩ أقيم معرض صناعي في مدينة يورك ، وقد قام أحد رجال الصناعة حينذاك واسمه توماس ستيفنز Thomas Stephens بعرض نموذج لأحد الانوال التي تستخدم في نسج خيوط الحرير ، وكان أحد الصناع يقوم أثناء العرض بصنع رسوم ونقوش صغيرة من خيوط الحرير الملونة يبيعها لزوار المعرض بشلن واحد فقط للوحة الواحدة . وكانت كل لوحة تمثل أحد الاحداث التاريخية الهامة أو أحد مظاهر الحياة البريطانية التي كانت تجذب حينذاك اهتمام الناس .

ومع أن صناعة مثل هذه اللوحات أو طريقة صنعها ونسجها لم يكن أمرا جديدا على الصناعة البريطانية ، لأن هذا النوع من الانوال كان معروفا منذ عام ١٨٤٠ ، الا أنها كانت تستخدم في صنع رسوم ونقوش من خيوط الحرير البيضاء والسوداء فقط ، بينما كان النول الذي يعرضه ستيفنز صالحا للنسيج بخيوط ذات ألوان متعددة ، وبذلك كانت اللوحات او الصور التي تباع في المعرض تتميز على اللوحات القديمة بألوانها الزاهية المتعددة والجميلة . وقد استمر مصنع ستيفنز ينتج هذه اللوحات حتى عام ١٩٤٠ حين دمر المصنع تماما بفعل الغارات الألمانية على بريطانيا . وفي خلال تلك الفترة التي امتدت حوالي ستين عاما ما بين ١٨٧٩ ، ١٩٤٠ أنتج المصنع آلاف اللوحات التي تمثل عشرات من المناظر الطبيعية وصور الاشخاص ، فضلا عن انتاج عدة ملايين من بطاقات أعياد الميلاد والتهاني وما الى ذلك . ولكن يبدو أن المصنع وجه معظم نشاطه الى انتاج هذه البطاقات التي كانت الواحدة منها تباع بنصف شلن ، كما ان تداول اللوحات بدأ يقل ويختفي بحيث لم يكن هناك في عام ١٩٠٢ سوى ستة وستين منظرا فقط من مئات المناظر والرسوم والاشكال التي كانت ترسم على تلك اللوحات . وكانت المجموعة الكاملة التي تضم هذه المناظر والاشكال والشخصيات الستة والستين تباع حينذاك بحوالي جنيهين ونصف جنيه استرليني . ولكن في عام ١٩٧٣ كانت هذه المجموعة ذاتها تباع بحوالي ثلاثة آلاف من الجنيهات . وهذه القفزة الهائلة في سعر اللوحات تكشف لنا عن مدى التغير في النظرة الى هذا اللون من الفن او الصناعة ، وهو الأمر الذي يتطلب تفسيرا وتحليلا للتعرف على ديناميكيات التغير في القيمة الاجتماعية للاشياء ، بحيث تنتقل الممتلكات والمقتنيات من فئة المهملات التي لا تتمتع بقيمة عالية الى فئة الأشياء الثمينة ذات القيمة الاجتماعية والفنية والمادية العالية .

هذه الديناميكية هي التي تتمثل ببساطة في تغير قيمة هذه اللوحات أو الرسوم من الناحية المادية والاقتصادية ، فبينما كان الرسم او اللوحة تباع في عام ١٨٧٩ بشلن واحد لم تكن هذه اللوحات ذاتها تجد من يشتريها عام ١٩٥٠ ، ولكن بعد ذلك بعشرين سنة فقط أي في عام ١٩٧٠ كانت اللوحة الواحدة تباع أحيانا في أشهر المزادات في لندن بما لا يقل عن خمسة وسبعين جنيها استرلينيا . ولو نظرنا الى التغيرات التي طرأت على القيمة المادية لهذه اللوحات لأمكن لنا ان نميز بين ثلاث مراحل مختلفة تنطبق تمام الانطباق على الفئات الثلاث التي ذكرها لنا طومسون ، والتي يوضحها الشكل السابق .

المرحلة الاولى : هي المرحلة التي لازمت انتاج وصنع هذه اللوحات بكثرة واقبال الناس على شرائها مع انخفاض سعرها . وعلى الرغم من انخفاض السعر منذ البداية فقد أخذت قيمة هذه اللوحات أو الرسوم تقل تدريجيا بمرور الزمن بحيث أنها كانت بعد إنتاجها بقليل تنتمي الى فئة الأشياء ذات القيمة المتغيرة أو غير الثابتة .

المرحلة الثانية : تتمثل في الفترة التي كانت فيها هذه الرسوم والاشكال او اللوحات قد فقدت قيمتها تماما ، أي وصلت الى درجة الصفر ، وكان ذلك حوالي عام ١٩٥٠ والسنوات القليلة السابقة عليها ، وفي هذه المرحلة لم تكن هذه اللوحات تجد من يشتريها ، فقد انصرف الناس عنها واختفت من السوق و (انزلقت الى دائرة الاهمال) والنسيان ، اي أنها كانت تنتمي الى فئة المهملات او النفايات .

المرحلة الثالثة والاخيرة : بدأت حوالي عام ١٩٦٠ ولا تزال مستمرة حتى الآن وفي هذه المرحلة بدأت تلك الرسوم واللوحات تكتسب بعض القيمة ، ثم أخذت قيمتها تتزايد باستمرار وبسرعة فائقة واشتد الاقبال على اقتنائها والاحتفاظ بها ، أي انها أصبحت تنتمي الى فئة الأشياء ذات القيمة العالية والثابتة .

وهنا يجب أن نلاحظ بعض الامور التي قد تبدو متناقضة في أول أمر ، ولكنها تكشف عن طبيعة ديناميكية عملية الانتقال من الحال التي تكون فيها الاشياء ذات قيمة منخفضة ومتغيرة أو غير ثابتة الى الحالة التي تكتسب فيها قيمة اجتماعية ومادية وجمالية وفنية عالية وتتمتع بدرجة كبيرة من الثبات والاستمرار . فحين بدأ انتاج هذه اللوحات كان الاقبال عليها سواء في معرض عام ١٨٧٩ او السنوات القليلة التالية يأتي من جانب عامة الشعب الذين كانوا يرون فيها وسيلة جميلة ورخيصة لتزيين بيوتهم ، بينما كانت الطبقات المثقفة والمتعلمة والغنية تنظر اليها بكثير من الازدراء والاستخفاف والاستعلاء وتعتبرها (سلعا) خالية تماما من الذوق ، وبعيدة كل البعد عن الناحية الجمالية والفنية .... وكانت هذه الصور والرسوم واللوحات تحتل نفس المكانة التي تحتلها الآن المجسمات والاشكال المصنوعة من البلاستيك او الجص ، والتي يزين بها العمال وأفراد الطبقات الدنيا بيوتهم ، بينما يزدريها المثقفون وأصحاب الذوق الفني الرفيع . ولكن من السخرية حقا ان الاشخاص الذين كانوا يترفعون عن

اقتناء تلك اللوحات والرسوم الحريرية كانوا هم الذين اكتشفوها في الستينات من هذا القرن ، وأصبحوا ينظرون اليها نظرة جمالية جديدة تختلف تماما عن نظرة أترابهم في أواخر القرن الماضي . كما أنهم هم الذين يعملون على الارتفاع بقيمتها ويقبلون على اقتنائها ويدفعون فيها مبالغ طائلة . ولكن هذا التناقض نفسه هو أحد الأركان المهمة في نظرية المهملات او النفايات ، وبدونه لا يمكن فهم التحولات التي تطرأ على الاشياء .

من ناحية أخرى نلاحظ أنه في الفترة من أواخر القرن التاسع عشر تقريبا وحتى عام ١٩٦٠ كانت هذه اللوحات تمر بحالة « كمون » أو « اختفاء » أو « نسيان » . ويتمثل هذا النسيان أو الاغفال والاهمال في عدم وجود كتابات تشير اليها مما يدل على عدم اهتمام مؤرخي الفن بها . وعلى أي حال ، فليس للمهملات والنفايات **Rubbish** في العادة تاريخ معروف ، وليس ثمة من يهتم بالتأريخ لها أو الكتابة عنها .

ولكن على الرغم من ذلك ـ وهذه هي نقطة التناقض الثانية ـ فقد طرأ تغير هائل على وضع هذه الرسوم و (اللوحات) فيما بعد ، وقد بدأ ذلك التغيير في حقيقة الأمر بعد تدمير المصنع في عام ١٩٤٠ وتوقف انتاج هذه اللوحات ثم اختفائها بعد ذلك من السوق وعدم تداولها . ويعتبر طومسون تدمير المصنع بمثابة نقطة تحول هامة في تاريخ هذه اللوحات، فمن حالة المهملات والنفايات الى حالة الثبات والاستمرار في الوجود ، ويشبه النتائج التي ترتبت على تدمير المصنع بما يحدث بعد وفاة أحد كبار الفنانين . والتاريخ يسجل لنا كثيرا من الحالات التي كان انتاج أحد الفنانين الكبار يقابل بالاهمال والاغفال ، ولكن بمجرد أن يموت ذلك الفنان يبدأ الناس في الاهتمام بانتاجه وتقديره والاقبال على اقتنائه ، فترتفع القيمة الفنية والاقتصادية للوحاته التي لم تكن تجد من يشتريها من قبل . وهذا هو ما حدث تماما لتلك الرسوم او (اللوحات) المصنوعة من خيوط الحرير ، وان كان الاهتمام الحقيقي بها قد بدأ منذ الستينات . وقد ظهر هذا الاهتمام أولا بطريقة عفوية بحتة ، ثم أخذ يزيد وينتشر حتى أصبحت (اللوحات) تمثل في السبعينات أحد الاتجاهات الفنية التي تلقى كثيرا من الاقبال عليها من هواة جمع « التحف » وأصحاب المجموعات الفنية والمتاحف الخاصة . ثم اتخذ هذا الاهتمام شكلا آخر له دلالته ومغزاه ، ويتمثل ذلك في ظهور عدد من المقالات والكتب التي تتناول بالتحليل الدقيق كل لوحة من اللوحات المتاحة على حدة وتبين تاريخها ومعناها والنواحي الجمالية والفنية فيها . بل الاكثر من ذلك أنه تألفت جمعية للمهتمين برسومات ونقوش و (لوحات) ستيفنز .

ويبدي طومسون في هذا الصدد ملاحظتين على جانب كبير من الطرافة والبراعة حول انتقال هذه المقتنيات من حالة الاهمال والنبذ والاغفال الى حالة البقاء والثبات وارتفاع القيمة الجمالية والاقتصادية والاجتماعية . وهاتان الملاحظتان تكشفان في الوقت ذاته عن الاسلوب والروح اللذين يعالج بهما طومسون المشكلة ويحلل المادة والمعلومات الاثنوجرافية التي جمعها حول الموضوع :

الملاحظة الاولى : هي أن انتقال الممتلكات والمقتنيات المتمثلة في هذه الحالة في اللوحات والرسوم المصنوعة من خيوط الحرير من حالة الاهمال والنبذ الى حالة التقدير والتهافت على الاقتناء يتم في فترة زمنية قصيرة جدا ، وذلك بعكس الامر في انتقال تلك الممتلكات او المقتنيات ذاتها من فئة الاشياء ذات القيمة المنخفضة المتغيرة الى فئة المهملات والنفايات . فهذه العملية الاخيرة تستغرق في العادة فترة طويلة جدا كما هو واضح في المقال الذي نعرض له هنا . فقد تم انتقال هذه الصور واللوحات والرسوم من فئة المهملات والمقتنيات الى فئة الأشياء والممتلكات والمقتنيات الفنية ذات القيمة العالية الدائمة خلال سنوات قليلة بدأت بالفعل عام ١٩٦١ ولا تزال مستمرة حتى الآن . ويعزو طومسون هذا التحول الفجائي السريع الى الحماس الشديد الذي ينتاب الاشخاص الذين يقبلون على اقتناء هذه الصور والرسوم او (اللوحات) الفنية نتيجة للمحاكاة والتقليد من ناحية ، والرغبة في اكتساب مزيد من المكانة الاجتماعية العالية ومزيد من تقدير المجتمع لهم حين يعرف في الاوساط التي يعيشون فيها انهم حصلوا على تلك المقتنيات التي أصبح لها مكانة عالية من ناحية اخرى . وهذا معناه ببساطة أن هذه المقتنيات تدخل في فئة الأشياء ذات القيمة العالية الثابتة نتيجة لرغبة الناس انفسهم في الارتفاع بمكانتهم الاجتماعية والاقتصادية ، والرغبة في الحصول على تقدير المجتمع لهم .

الملاحظة الثانية : هي أن اوائل الذين اهتموا باقتناء هذه الرسوم و « اللوحات » وكذلك أول من كتب عنها كان من النساء . وقد ظهرت معظم هذه الكتابات في الفترة التي كانت تلك المقتنيات تنتقل فيها من حالة عدم الثبات وانخفاض القيمة الاجتماعية والمادية الى حالة الاهمال والنبذ ، وكذلك في بداية محاولات احياء هذه « اللوحات » ونقلها من فئة المهملات والنفايات والتفاهات الى فئة الاشياء الثمينة ذات القيمة العالية .

ولكن بعد أن توطدت مكانة هذه « اللوحات » والرسوم بدأ الرجال يقبلون بشدة وشراهة على شرائها واقتنائها وعرضها ضمن مجموعاتهم الفنية ، بل انهم تمكنوا من شراء المجموعات التي كانت في حوزة بعض النساء الثريات . وانتهى المطاف بأن أفلح « ذوو السراويل » من اخراج « ذوات الفساتين » من مجال المناقشة واصبحوا هم أكبر من يمتلك هذه « اللوحات » ضمن مجموعاتهم الفنية ، كما أصبحوا هم الذين يكتبون في الوقت الحالي عن هذا النوع من الفن . فهل هناك يا ترى علاقة بين المرأة وامتلاك المهملات والنفايات والتفاهات ، او على الاقل الاهتمام بها ، وأن ثمة علاقة بين الرجل واقتناء الاشياء ذات القيمة العالية والتي تتمتع بدرجة كبيرة من البقاء والاستمرار في الوجود ؟.

ولقد سبق أن ذكرنا ان نظرية المهملات أو النفايات ليست ، كما يقول طومسون ، مجرد نوع من الجدل النظري الذي يراد به التدليل على براعة الاكاديميين في معالجة الامور التي تبدو تافهة وضحلة أمام غيرهم من المتخصصين ، وعلى الرغم من حداثة

النظرية فقد أفلحت في أن تثير حولها كثيرا من الجدل والنقاش . وكثير من علماء الانثربولوجيا يعتقدون أن كتاب طومسون أفلح هو ايضا في أن يحتل مكانا مرموقا بين أمهات الكتب النظرية ، وهناك من يدخله ضمن (كلاسيكيات) الانثربولوجيا والعلوم الاجتماعية بوجه عام . وأيا ما يكون الرأي ، فان ظهور هذه الدراسة تكشف عن ثلاثة أمور على جانب كبير من الاهمية :

الأمر الاول : هو الاهتمام المتزايد الذي يبديه علماء الانثربولوجيا الغربيون الآن بدراسة مجتمعاتهم وثقافاتهم وأنماط الحياة وأنساق القيم السائدة في المجتمع الغربي نفسه بعد أن كان العلماء الرواد الاوائل ـ حتى عهد قريب ـ يركزون على دراسة المجتمع (البدائي) ويعطون أهمية خاصة لبعض الظواهر والنظم الاجتماعية الغربية التي تثير فضول القارىء الغربي ، مثل العلاقات الجنسية ، ونظم العبادة والاديان (البدائية) وليس ثمة ما يدعونا هنا الى الكلام بالتفصيل عن الأسباب التي أدت الى ذلك التحول ، ولكن المهم هو أن الكثيرين من العلماء المحدثين يرون ضرورة الاهتمام بالثقافات الغربية المتقدمة وتحليلها بقصد التعرف على المفاتيح او الشفرات الرئيسية التي يمكن بها فتح مغاليق تلك النظم والثقافات ، فليست الثقافة شيئا متوارثا فحسب ، كما كان يذهب اليه علماء الانثربولوجيا والاجتماع التقليديون ، الذين يرون ان الانسان يولد في ثقافة معينة فيتقبلها بالضرورة وينصهر فيها . فدور الفرد كان دورا سلبيا الى حد كبير في تلك النظريات التقليدية ، وهو ما كان يعبر عنه في علم الاجتماع الفرنسي بأن الظاهرة الاجتماعية خارجة عن الفرد وسابقة عليه . انما الثقافة الى جانب ذلك كله « عمل » نشارك نحن جميعا في صنعه . فأحداث الحياة اليومية وتصرفاتنا ومظاهر سلوكنا وعاداتنا هي عناصر ثقافية نصنعها نحن بأنفسنا مثلما نرثها عن الاسلاف والاجيال السابقة . وفهم هذه الثقافة التي نعيش فيها والتي نصنعها لن يتيسر لنا الا اذا درسنا مظاهرها القائمة الآن بالفعل ، وكلما اتجه اهتمامنا الى المظاهر الثقافية العادية المألوفة كان ذلك الفهم أعمق وأوفى وأكثر صدقا ودلالة على القيم الاجتماعية التي توجه هذا السلوك وتلك التصرفات التي تصدر عنا .

الأمر الثاني : هو أن دور عالم الانثربولوجيا الذي يدرس الثقافة الحالية وينقب عن مخلفات الانسان وبقاياه وفضلاته ونفاياته لكي يصل منها الى فهم نظرة المجتمع الى « مقتنياته » وأسلوب تقويمه لها يشبه الى حد كبير دور عالم الاركيولوجيا وبخاصة أركيولوجيا مجتمعات ما قبل التاريخ الذي ينقب في الحفائر التي يحفرها عن بقايا الانسان المبكر لكي يعيد بناء الحياة الاجتماعية والثقافية التي كانت تسود في تلك المجتمعات الاولى او المبكرة . ولكن هناك فارقا هاما بين الاثنين ، فبينما تحتل مكتشفات عالم الاركيولوجيا مكانة اجتماعية وثقافية وجمالية عالية ، بحيث يوليها المجتمع عناية فائقة ويحافظ عليها في متاحف الآثار أو الاثنوجرافيا باعتبارها آثارا وتحفا لها قيمة أزلية وخالدة ، فان المخلفات والفضلات والنفايات التي يدرسها عالم الانثربولوجيا الذي يهتم بمثل هذا الموضوع لا تتمتع بمثل هذه القيمة العالية الثابتة .... انه يبحث عن خلق القيمة اثناء عملية تدهور هذه القيمة ذاتها وانحطاطها .

وإذا كان عالم الاركيولوجيا يحاول أن يتعرف على الانسان المبكر عن طريق دراسة بقاياه ومخلفاته ونفاياته ، أو حتى ما يمكن تسميته بالقمامة أو الزبالة التي تركها منذ عشرات الآلاف من السنين ، فان طومسون يعتقد انه ليس أدل على ثقافة الانسان المعاصر واتجاهاته وسلوكه وتصرفاته بل وقيمه الاجتماعية والثقافية من الفضلات والبقايا التي يتركها من حوله . ومن هنا فان دراسة فضلات وبقايا ونفايات وزبالة الانسان المعاصر في الثقافة المعاصرة هي مسألة جديرة باهتمام العلماء المعاصرين ، رغم كل ما قد يبدو في هذه الدعوة من غرابة .

الأمر الثالث والأخير : وهو بغير شك اهم الامور الثلاثة جميعا ، وهو أن هذه النظرية كما يعرضها طومسون في كتابه ومقاله اللذين سبقت الاشارة اليهما ، يمكن تطبيقها على كثير من مظاهر الحياة الاجتماعية الاخرى ، فالذي يعطي أي مجموعة من الدعاوي والقضايا والاحكام والفروض قوتها وشرعيتها ويرتفع بها الى مستوى النظرية هو مدى امكان تطبيقها في مجالات مختلفة على ما ذكرنا من قبل .

ولقد حاول طومسون نفسه ان يبين أن المسألة ليست مجرد مسألة دراسة التغيرات والتحولات التي تطرأ على قيمة الممتلكات والمقتنيات حين نهملها وننبذها ونطرحها جانبا الى أن يأتي الوقت الذي ننفض نحن ـ أو تنفض الاجيال التالية ـ عن هذه الاشياء والممتلكات والمقتنيات غبار الاهمال ونعطيها قيمة اجتماعية ، بل ان المسألة اكبر من هذا بكثير . اذ أنه يمكن تطبيق هذه النظرية على كل ما ينبذه المجتمع وينصرف عنه ، ويدخل في ذلك الافكار والآراء والايديولوجيات التي يرفضها المجتمع لسبب من الأسباب ونتيجة لظروف معينة فتتوارى بحيث يخيل للمرء أنها أندثرت تماما ، ثم يأتي الوقت الذي تسترد فيه هذه النظريات والآراء والفلسفات والايدلوجيات قوتها وتجذب اليها مرة أخرى فئة جديدة من الكتاب والمفكرين الذين يتحمسون لاحيائها . بل انه يمكن استخدام النظرية في دراسة الاوضاع المتقلبة التي يتعرض لها الناس أنفسهم في المجتمع نتيجة لتغير الظروف ، مثل الاوضاع السياسية التي تؤدي الى ابعاد رجال االسياسة او رجال الحكم او رجال الفكر عن المناصب التي كانوا يحتلونها والدور الذي كانوا يلعبونه فيتوارون عن الانظار ، الى أن يأتي الوقت الذي يستعيدون فيه مكانتهم ويقومون فيه بدور جديد قد يكون مكملا للدور الذي كانوا يلعبونه من قبل .

والخيط الذي يمر في كل هذه الحالات والأمثلة هو ما يسميه آرون وايلدافسكي Aaron Wildavsky « لغة الاشياء التي تنبذ حتى تنهض من جديد » ويتساءل وايلدافسكي في ذلك : أليس من الرائع ان نجد أن الاشياء والافكار والاشخاص والجماعات التي يزدريها المجتمع في فترة من الفترات ، وينظر اليها على أنها اكوام قمامة ذلك المجتمع ، لا تلبث ان تطفو بعد طول غياب لكي تصبح هي ذاتها من عوامل تغيير ذلك المجتمع وعناصر قوته واسترداد شبابه من جديد ؟

ان المسألة تتعلق الى حد كبير بالنظام الذي يتحكم في ذوق المجتمع وتفضيلاته واختياراته . فالذوق يتذبذب وبذلك تتغير تفضيلات الناس بحيث تختفي في فترة معينة لكي تظهر في فترة أخرى . وقد تتخذ هذه التفصيلات اثناء ذلك شكلا جديدا دون أن تندثر أو تزول وتمحى تماما . وفي هذا يقول وايلدافسكي « اذا كان في امكان كل ما يسقط وينزوي وينبذ في المجتمع أن يطفو ويظهر ويتجمع من جديد في هذا العالم فان طومسون انما يبعث لقرائه من خلال هذه النظرية برسالة ملؤها الأمل والتفاؤل . ولكن على أي أساس جديد يقوم ذلك التفاؤل ؟ الغريب أن هذا التفاؤل يقوم ويرتكز على المهملات والنفايات ، أي على الزبالة » .

***

الداروينية فى الميزان

يوسف عزالدين عيسى

الفرق بين النظرية والحقيقة العلمية

الحقيقة العلمية أمر تأكدت صحته ولا يحتمل الشك . فقانون الجاذبية الأرضية ، والضغط الجوى ، وقاعدة اشميدس ، وتركيب العين أو الأذن ، أو الخلية وغيرها ، حقائق علمية يمكن اثباتها والتأكد من صحتها اما عن طريق التجربة في المعمل أو عن طريق مشاهدتها بعد تشريحها ورؤية مكوناتها بالعين المجردة ، أو من خلال الميكروسكوب الضوئى أو الميكروسكوب الالكترونى . أما النظرية العلمية فأمر غير مؤكد ، مبنى على فروض قد تكون صحيحة وقد تكون خاطئة ، وهى في هذا تشبه الى حد كبير النظرية الفلسفية على فروض تختلف فيها وجهات النظر . واذا تأكدت لدى العلماء حقيقة ما تناولته النظرية الفلسفية من أمور ، فان تلك النظرية تنتقل من مجال الفلسفة لتصبح حقيقة علمية ثابتة . ولقد عرف الفيلسوف العالم برتراند راسل الفلسفة تعريفا مبسطا بقوله انها « الجانب المظلم من العلم » ، أى الشيء الذى لايضيئه نور اليقين ، وكلما اتسعت رقعة العلم ، انكمشت رقعة الفلسفة .

ونظرية دارون ماتزال حتى الآن مجرد نظرية ولم تصل الى مرتبه الحقيقة العلمية ، وهذا يفسر اهتمام عدد من الفلاسفة ، مثل سبنسر ، بمناقشتها والمجادلة في مضمونها ، كما يفسر ايضا معارضة عديد من العلماء لها حتى يومنا هذا ، بل واشتراك عدد من الأدباء في مناقشتها .

وقديما كانت النظرية الفلسفية تقول ان العناصر التى في الوجود أربعة ، وهى: الماء والهواء والتراب والنار ، ولكن جاء العلم بعد ذلك ليؤكد وجود نحو مائة عنصر يمكننا رؤيتها أو تحضيرها في المعمل ، وأن الماء يتكون من عنصرين هما الاوكسجين والهيدروجين ، ويتكون كل من الهواء والتراب من عدة عناصر ، أما النار فهى مجرد ظاهرة حرارية ، فانتقلت بذلك هذه النظرية من مجال الفلسفة الى مجال العالم الذى لاتخضع حقائقة لأى جدل .

هذه الدراسة :

تشتمل هذه الدراسة على مراجعة للأفكار التقليدية لنظرية دارون عن التطور العنصرى للكائنات الحية على ضوء ملاحظات توماس هكسلى ، وذلك بفحص الاستجابة الدينية البروتستانتية لهذه النظرية في بريطانيا وأمريكا كجزء من الفكر الداروني وما دار حولها من جدل . وهذه المجالات تشتمل على أفكار نوقشت مناقشة مستفيضة ولكنها لم تفهم الفهم الكافى كجزء من التاريخ الثقافي والاجتماعي .

ولقد مضى أكثر من أربعين عاما منذ دراسة هذا الموضوع دراسة نقدية ، ومضى قرن منذ بدأ المؤرخون يطالبون بدراسة المجادلات الدينية فيما يتعلق بنظرية دارون ، وأن الأوان لمعالجة الآراء التى تراكمت على مدى الأيام فيما يتعلق بالمجادلات المدونة في سجلات التاريخ لاستخلاص تقييم حقيقى لها في شتى المراجع ، والخروج منها بنتائج ايجابية .

حجم المراجع :

على الرغم من صدور تعليقات عديدة بانتظام حول هذا الموضوع منذبداية القرن الحالى ، فان الدراسة التاريخية للمجادلات الداروينية يمكن أن نعتبرها قد بدأت منذ عام ١٩٣٢ عندما نشر آرثر شليزنجر Arthur M. Schleisinger أستاذ التاريخ بجامعة هارفارد مقاله الشهير بعنوان « فترة حرجة في الدين الامريكى بين عامى ١٨٧٥ و ١٩٠٠ » . لقد أشار شليزنجر في مقاله هذا الى أن الداروينية تعتبر واحدة من ثلاثة أشياء تهدد الدين في الربع الأخير للقرن التاسع عشر ، وترك لتلميذه برت جيمس لوينبرج Bert James Loewenberg أن يوضح بشكل أوفى كيف حدث ذلك .

وفي عام ١٩٣٤ اي بعد خمسة وسبعين عاما من ظهور كتاب « أصل الأنواع » لدارون قدم لوينبرج رسالة تضمنت أول نقد في الفترة التى يمكننا أن نطلق عليها « فترة ما بعد الداروينية » . ففي خلال ثلاثة أعوام نشر ثلاثة موضوعات مستمدة من رسالته ، ولكن في ذلك الوقت تناول آخرون الموضوع بمزيد من العمق .

وفي الفترة التى تقع بين تقديم لوينبرج رسالته والحرب العالمية الثانية نشرت ستة بحوث أخرى عن الجدل حول النظرية . رسالة منها قدمتها مارى فردريك ايجلستون (١٩٣٤) ووندسور هول روبرتس (١٩٣٦) وصمويل نيل Samuel Neel (١٩٤٢) وموضوعات أخرى بقلم سدنى راتنر (١٩٣٦) ووليم ابنستاين (١٩٣٩) وهربرت سنيدر (١٩٤٥) . وأهمها بحوث شنايدر Schneider وروبرت ونيل ، وعلى الأخص الاخيرين اللذين قارنا وجهات نظر المؤلفين الدينيين فيما يتعلق بنظرية دارون .

ثم ظهرت دراسات جدلية أثرتها بحوث عن علاقة العلم والفلسفة والدين والمجتمع في أواخر القرن التاسع عشر ، وتناولت استجابة الدين لنظرية التطور في هذه الفترة .

وكان عام ١٩٥٦ بمثابة السكون الذى يسبق العاصفة حيث لم تظهر بحوث أو مقالات جدلية ، ولم تطرح مناقشات ذات قيمة فيا يتعلق بنظرية التطور . ثم جاء عام ١٩٥٧ اى بعد مرور مائة عام على نظرية دارون ، وتدفق طوفان من المجادلات بدأها ادوارد بفيفر Edward Pfeifer في رسالة كتبها عن تقبل الولايات المتحدة للداروينية . وفي عام ١٩٥٨ كتب الفار اليجارد Alvar Allegard رسالة ماجستير تناولت دراسة الدوريات Periodicals التى ظهرت في انجليزا في هذا المجال ، كما نشرت رسالة ماكجيفرت Michael Mc Giffert عن الداروينية المسيحية . كما شهد العام نفسه تقيبا شاملا عن الثورة الداروينية نشرته جرترود هيملفارب Gertrde Himmelfarb ، ومقال بقلم بازيل ويلى Basil Willey عن الاستجابة الدينية في بريطانيا للداروينية .

وأهم ما نشر في هذا المجال كان الدراسة التى نشرها لورين ايزلى بعنوان « التطور والرجل الذى اكتشفه » ، ومقال بقلم نويل أنان Noel Annan عن العلم والدين في بريطانيا (١٩٥٩) ، وما كتبه جون جرين عن « التطور وتأثيره على الفكر الغربى » وغيرها من المؤلفات والمقالات العديدة التى تناولت هذا الموضوع بالدراسة .

شكل المراجع :

ومثل كتابة التاريخ في أى مجال عن المجالات ، نجد أن ما كتب عن الداروينية في الفترة التى جاءت بعد دارون لايمكن تخيلها على هيئة سطح مستو ، بل على شكل منطقة جبلية بتلالها ووديانها ، بقممها المرتفعة وسهولها المنخفضة . وتوجد أشكال ثلاثة تجذب أنظار كاتب تاريخ ما بعد الداروينية ، أى ما بعد عصر دارون :

أولا : بينما يوجد عديد من الكتابات الجدلية في أوربا تكاد تعادل ما كتب في أمريكا ، فاننا نجد دراسات اجلستون Eggleston وأوفرمان Overman هما اللتان تميزتا من بين جميع الدراسات وتمكنتا من عبور الاطلنطى .

ثانيا : الدراسات بعد الداروينية التى تناولت تفسير المجادلات اعتمدت في معظم الأحيان على مراجع ثانوية أو في مجال محدود ، ولا يستثنى من ذلك سوى دراسات لوينبرج Loewenberg وروبرتز Roberts وما تزجر Matzger وبفيفر واليجارد Ellegard وكامبل Campell التى ارتفعت فوق هذا المستوى .

ثالثا : المؤرخون الذين تناولوا بالدراسة الاستجابة البروتستانتية لنظرية دارون بالتفصيل ركزوا على الفترة فيا قبل عام ١٨٨٠ مهملين الفترة الاخيرة لذلك القرن ، والمؤرخون الذين امتدت دراستهم لفترة أطول هم روبرتز Roberts ونيل Neel وكامبل .

رابعا : وأخيرا ، ان الدراسات الجدلية لما بعد الداروينية تمت دون أن تأخذ في الاعتبار تاريخ الفكر التطورى بعد دارون . والدراسات الوحيدة التى بدأت تفسير المجادلات الدينية لمكونات التطور العلمى والفلسفى لنظرية التطور هى دراسات نيل وشينيدو وبيرسونس Persons وبفيفر واليجارد ودانيلز Daniels وينج Young .

ولا يمكن فهم الجدل الانجليزى بمعزل عن الجدل الامريكى ، فلقد نشرت أعمال دارون في وقت واحد على جانبي المحيط الاطلنطى ، فنجد دراسات لتوماس هكسلى وهربرت سبنسر وجون تيندال وتشارلس ليل Charles Lyell وعلماء عديدين آخرين ، كما كان هناك علماء أمريكيون تناولوا هذا الموضوع ، وكانت المجادلات تروح وتجيء عبر الاطلنطى . وعند وفاة دارون عام ١٨٨٢ كانت دراسات هكسلى وسبنسر وتيندال وليل وآرجل تجد ترحيبا في الولايات المتحدة . ولقد طبع من كتاب هنرى داروموند : « القانون الطبيعي في العالم الروحانى » الذى ظهر عام ١٨٨٣ مالايقل عن خمس عشرة طبعة . وفي هذا الوقت في بريطانيا نجد أن آزا جرى Asa Gray ووليم دوسون وجورج فردريك ورايت وجيمس ماكوين وغيرهم كانوا معروفين . واخرون مثل توماس روسون بيركس في انجلترا وتشارلس هودج في أمريكا اشتهرا بفضل تعاونهما مع شخصيات مرموقة من العلماء ، ولكننا لايمكن ان نتجاهل الاف الكتب والمقالات التى كتبت عن نظرية التطور وعلاقتها بالدين ونشرت عقب ظهور كتاب « أصل الأنواع » لدارون . ولا يمكن تكوين فكرة حقيقية شاملة عما بعد الدارونية دون الاشارة الى هذه المؤلفات .

والدراسات التفصيلية عن استجابة الدين للدارونية تتركز على الفترة الممتدة حتى عام ١٨٨٠ تقريبا ، ولم توجد توضيحات أو تفسيرات بعد هذا التاريخ . ولو اقتصرنا على ما تم من دراسات قبل عام ١٨٧٢ كما فعل اليجارد فاننا سوف نعرف المجادلات حول نظرية دارون في بريطانيا دون أن نأخذ في الاعتبار ما نشر فى الولايات المتحدة من دراسات جدلية حول الموضوع ، فلقد كانت نيران الحرب الاهلية في أمريكا مشتعلة في ذلك الوقت وكان اهتمام أوروبا مركزا على أخبار تلك الحرب ، ولم يكن موجها الى المسائل الفكرية الامريكية ، فلم يهتموا بعديد من المؤلفات الامريكية التى تناولت موضوع التطور في تلك الفترة ، ونتيجة لذلك لم ينتبهوا لمؤلفات امريكية كثيرة تناولت دراسة علاقة الدين بنظرية التطور . وبالتنقيب عن البحوث ذات الصلة بعلاقة الدين بنظرية دارون بين عامى ١٨٦٠ و ١٩٠٠ يتضح ان أكثر من نصف هذه المؤلفات ظهرت في العشرين عاما الأخيرة من هذه الفترة . ولم تتناقص المجادلات في منتصف الثمانينات للقرن التاسع عشر ، بل على النقيض لقد بلغت المؤلفات ذروتها في موضوع تكيف الدين مع نظرية التطور حيث كان الاهتمام بالعلم قد بدأ يطغى على كل ما عداه ، ولو أن الجدل حول نظرية التطور لم يتوقف ممثلا فيما يسمى بالتطور اللاماركى ، نسبة الى العالم الفرنسى لامارك ، كما نشر الفيلسوف سبنسر مقالا على حلقات بعنوان « نظام الفلسفة التخليقية » بين عامى ١٨٦٠ و ١٨٩٦ حيث صادف قبولا في كل من بريطانيا وأمريكا .

ولقد ظل دارون حتى وفاته يدافع عن نظريته دفاعا قويا ، واستكمل الدفاع بعده هكسلى وفرانسس جالتون وجورج رومانز في بريطانيا وجربى ورايت في الولايات المتحدة ، بينما كان في الوقت نفسه فريق من العلماء يشنون عليها هجوما لاذعا ويدافعون بحماس عن اللاماركية . ولقد اعتبر الجدل من مكونات التقدم العلمى والفلسفى فى أخريات القرن التاسع عشر .

الجدل حول نظرية دارون :

لقد قسم المؤرخون الجدل حول النظرية الى مراحل ، فكتب شليسنجر ان الجدل الدينى حول النظرية في أمريكا بلغ ذروته في أواخر عام ١٨٧٠ . كما يبين لوينبرج Loewenberg ان الفترة بين عامى ١٨٦٠ و ١٨٨٠ تشكل فترة الهجوم العنيف على النظرية . والسنوات من ١٨٨٠ حتى ١٩٠٠ تشكل فترة تسرب النظرية الى الفكر والثقافة ، بينما كانت نقطة التحول لقبول النظرية ، في رأيه عند وفاة لويس اجاسيز عام ١٨٧٣ . اما روبرتس فيرى ان نقطة التحول كانت في عام ١٨٧٤ عندما نشر

هودج Hodge كتابا بعنوان « ما هي الداروينية » . ويرى بفيفر أن هدوء عاصفة النقد اقترنت مع بزوغ مدرسة امريكية عن اللاماركية الحديثة عام ١٨٦٦ وامتد هذا الهدوء الى ما بعد عام ١٨٦٨ . وسادت فترة أكثر هدوءا خلال عام ١٨٧١ ، وأخيرا ظهرت نظرية دينية للتطور صادفت القبول عام ١٨٨٠ .

أما في بريطانيا فلقد تقاسم الجدل كل من اليجارد وشادويك ، ولقد أهتم اليجارد بثلاث فترات استبعدت في خلالها تدريجيا فكرة الخلق فوق الطبيعي وذلك بين عامي ١٨٥٩ و ١٨٦٣ عندما بلغ الجدل حول نظرية التطور ذروته ثم تناقص وعاد ليشتعل من جديد بين عامي ١٨٦٤ و ١٨٦٩ . وتلا ذلك فترة هدوء نسبية ، حتى أعاد الجدل من جديد كل من والاس وفيفارت وظهور كتاب « نشأة الانسان » وجعله يتمركز حول الانتخاب الطبيعي وتطور الانسان .

ولقد أكد شادويك ان الانسجام بين نظرية التطور والفكر الديني قد حدث تدريجيا بين رجال الدين الذين نالوا حظا كبيرا من التعليم وذلك بين عامي ١٨٦٠ و ١٨٨٥ ولو أنه بعد عام ١٨٧٦ أصبحت نظرية التطور تحظى بالقبول والاحترام ، ولقد ساعد على ذلك دفن دارون في كنيسة وست منستر التى لايدفن فيها سوى العظماء من المؤمنين .

والغرض من هذا المقال هو عرض الصراع العنيف الذى نشأ بين العلم والدين بعد ظهور نظرية دارون ، وما أثارته في عقول كثيرين في القرن التاسع عشر فيما يتعلق بالايمان ، وكيف نشأت هذه الازمة ومدى انسجامها أو تعارضها مع المعتقدات الدينية ، وما استجد من آراء لكبار العلماء تجاه هذه النظرية في السنوات الأخيرة .

جون وليم دريبر وصراعه :

في عام ١٨٧١ أصبح ادوارد يومانز Edward Youmans المتعهد الرئيسي لتقديم العلوم المبسطة في الولايات المتحدة ، وكمن يصرخ في صحراء مهد الطريق لنظرية التطور ومؤلفات دارون وتوماس هكسلي سبنسر ، اذ تقدم لناشره المفضل دانيل أبلتون Daniel Appleton في نيويورك بمشروع يشتمل على تقديم مكتبة علمية يحررها أشهر علماء ذلك الوقت لنشرها في آن واحد في كل من الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا والمانيا ، وتمكن من التغلب على جميع الصعاب التى اعترضت طريق المشروع . فصدر في خلال عام الجزء الاول من المجموعة بعنوان « أشكال الماء » تأليف جون تيندال . وتوالت المؤلفات واحدا بعد الآخر ، فظهر بعد ذلك كتاب « الفيزيقا والسياسة » بقلم بيدجوت Bagehot ، و « العقل والجسم » بقلم بين Bain ، و « دراسة علم الاجتماع » من تأليف سبنسر Spencer . ظهرت جميع هذه الاجزاء في مجموعة بعنوان « المجموعة العلمية العالمية » .

كان من الواجب ، اذا أراد يومانز لسلسلته النجاح ، ان ينتقى المؤلفين بعناية من بين مشاهير العلماء المعترف بقيمتهم ، كما ينبغى أيضا أن يكونوا مؤرخين وعلماء في الوقت ذاته ، ولكن المؤلفين الذين اختارهم للكتابة في مجموعته بعد ذلك مثل : ليكى Lecky ولسلى ستيفن Leslie Stephen لم يكونا من العلماء ، ولو كان شخص مثل هنرى توماس باكل على قيد الحياة في ذلك الوقت لكان هو الشخص اللائق . ولكن يومانز لم يجهد نفسه للبحث عن مؤلف مثله ، فوقع اختياره على أستاذ في الكيمياء

هو جون وليم دريبر (١٨١١ ـ ١٨٨٢) John William Draper لم ينتج بحوثا كيميائية ذات قيمة ونشر كتابا بعنوان « تاريخ نشوء الحضارة في أوروبا » ولم يكن كتابا جيدا ، بناء على فكرة معينة وهى أن المجتمعات تمر فى مراحل تشبه مراحل حياة الانسان ، وهذا من شأنه أن يجعل التاريخ الطبيعى تسجيلا لمدى التكيف للطبيعة . ولقد ظهر كتاب « أصل الأنواع » لدارون عام ١٨٥٩ ، وفى العام التالى لنشره حدثت نقطة تحول فى حياة دريبر حيث تحول الكيميائى الى مؤرخ علمى . ففى ٣٠ يونيه في أثناء القائه محاضرة امام أعضاء الاتحاد البريطانى في اكسفورد ، ظل يحاضر أكثر من ساعة في قاعة مزدحمة وفي جو خانق ، وبهذا تسبب في تأجيل الحدث الأساسى في ذلك اليوم ، وهو المواجهة بين الاسقف صمويل ولبرفورس Samuel Wilberforce وتوماس هكسلى ، وكان من الأوفق ان يركز دريبر في محاضرته على نمو الثقافة الاوربية فيما يختص بآراء دارون وآخرين ، وهى ان ارتقاء الكائنات الحية يحكمها قانون . وكان من بين الذين حضروا هذا الاجتماع عدد من الصفوة ومعهم بعض المؤرخين الذين يهتمون بمحاضرات دريبر التاريخية . وبما ان دريبر قد أصبح مؤرخا فلقد سيطر هذا الجانب على ذهنه واهتم به أكثر من اهتمامه بالناحية العلمية . وفي عام ١٨٧٤ قوى دريبر السلسلة العلمية العالمية بنشر « تاريخ الصراع بين العلم والدين » .

ولقد كتب دريبر في مقدمة كتابه يقول « ان تاريخ العلم ليس مجرد تسجيل لاكتشافات منعزلة عن بعضها ، انه اظهار لصراع بين قوتين : قوة العقل البشرى من ناحية والضغط الناتج عن الايمان التقليدى واهتمامات الانسان من الناحية الاخرى .

وفي عام ١٨٦٤ اهتز المجتمع المثقف واختلط عليه الأمر عندما هاجم بعض رجال الدين ما اعتبره المثقفون في ذلك الوقت تدخلا من شأنه ايقاف التقدم العلمى ، والمطالبة باستثناء المؤسسات التربوية والعلمية التى تقوم بتدريس الأدب والعلم من فرض سلطان الكنيسة عليها ، مطالبين بالتأقلم لتقبل النظريات العلمية والحضارة الحديثة . اعتقد دريبر ان المسيحية والعلم لا يمكن ان يتفقا ولا يمكن بقاؤهما جنبا الى جنب ، فلا بد أن يتقهقر أحدهما لافساح الطريق للآخر ، وعلى الجنس البشرى أن يختار أحدهما . وأصبح البابا تحت رحمة البرلمان الايطالى قابعا كالمسجون في دائرته الضيقة المقدسة وفقد سلطته السياسية .

ولم يفشل دريبر في تقدير مدى السلطة السياسية للبابا فحسب ، ولكنه فشل ايضا في توضيح مفهوم تاريخى لما ذكره كدليل على هجوم البابا على العلم واعلان الكنيسة الرومانية عدم رضائها عن العلم الحديث ومهاجمته ، وأعلن دريبر ان الكنيسة الرومانية ينبغي لها ان تعرف حدودها سلطاتها ، هذا ما قاله دريبر ، ولكن الكنيسة في الواقع لم تنظر للعلم كعدو للدين . وينبغي أن يدرك الانسان ان الكنيسة الرومانية قد تهادنت الى حد ما مع الحضارة الحديثة وتولت تشجيع ورعاية العلم في القرن الذى ازدهر فيه واحرز تقدما عظيما . ولم يكن من الصعب معرفة أن بيوس التاسع لم يمانع في استخدام ثمرات العلم الحديث ، فلقد كانت حكومته الحكومة الاولى فى ايطاليا التى سمحت باستخدام طوابع البريد ، كما استخدمت مصابيح الغاز في شوارع روما عام ١٨٥٣ ، ثم استخدمت التلغراف في مقاطعات البابا . ولقد كان بيوس مهتما باستخدام السكك الحديدية ، وفي عام ١٨٥٦ وافق على انشاء سكة حديدية تمتد خمسين ميلا . ولقد أسهم في هذه الانجازات أشخاص من غير رجال الدين مثل دوماس في الكيمياء وجالفانى في الكهرباء . وفرزنل Fresnel وفرونهوفر Fraunhofer في البصريات وليفرير Liverier في الفلك . ولقد صادف كتاب « الصراع بين الدين والعلم » نجاحا أعظم من أى نجاح صادفه أى كتاب آخر في المجموعة ، فطبعت منه عدة طبعات في كثير من اللغات الاوروبية .

وفي بداية الحرب الاهلية الامريكية نشأت حرب أخرى بين العلم والدين . وفي عام ١٨٧٠ هبت عاصفة في المجال العلمى مبعثها كتاب « أصل الانواع » لدارون . وتصدى رجال الدين لمهاجمة الداروينية ممثلة في كتاب « نشأة الانسان » لدارون وكتاب « المبادىء الاولى » لسبنسر عام ١٨٦٤ . ولكن في عام ١٨٦٦ بدأت مارى با ترسون نشر صحيفة « كريستيان » أو « العلم المسيحى » ، كما قام فرانسيس النجوود بتكوين « الجمعية الدينية الحرة » . وفي عام ١٨٧٠ بدأ ديفيد جودان كرولى نشر صحيفة « المفكر الحديث » Modern Thinker . وأصبحت هذه المؤلفات توجد في المكتبات المنزلية للرجل العادى ، وساءت الامور بالنسبة لرجال الدين عندما توفي لويس أجاسيز Louis Agassiz العالم الشهير في عام الحيوان والمعارض لنظرية دارون . ولقد تسبب ذلك في بلبلة أفكار الجماهير .

بدء تحول في الجامعات الامريكية

وفي عام ١٨٥٧ ، وفي الخامسة والعشرين من عمره ، وافق اندرو ديكسون وايت Andrew Dickson White على قبول منصب أستاذ التاريخ في جامعة متشيجن . كان هنرى فيليب تابان ، رئيس الجامعة ، كمن سبقه من رؤساء هذه الجامعة ، من رجال الدين ، وفي الوقت ذاته من المعجبين بالجامعات الالمانية المعنية بالبحث العلمى . ولقد حاول ادخال النظام الالمانى للبحث العلمي في جامعته ، وعمل على انشاء معهد تابع للجامعة يستطيع فيه الطلبة اختيار مايودون دراسته من المواد . وهذه المحاولة من جانب تابان كان من نتائجها تحويل الكليات الجامعية ذات النظم القديمة الى كليات حديثة ، وبهذا عمل على تحويل الجامعات من جامعات مقتصرة على المواد الدينية الى جامعات تدرس العلوم الحديثة ، معارضا في ذلك النظام التقليدى الذى كان مقتصرا على تعليم العلوم الدينية . وكان لهذا تأثير قوى على أستاذ التاريخ الذى شارك تابان تحمسه للنظام الالمانى في التعليم الجامعي ، وهو النظام الذى درسه وايت نفسه وعملا معا على انشاء جامعة امريكية حديثة متحررة من القيود الدينية .

وعندما انتخب وايت عضوا في البرلمان عن ولاية نيويورك عام ١٨٦٣ أصبح أكثر قدرة على تنفيذ أفكاره ، وذلك بتوفير الاعتمادات المالية اللازمة لانشاء جامعة جديدة تسير وفق النظام الحديث الذى تشيع له . ويساعده صديق له في البرلمان يدعى كورنيل تمكن من تحقيق حلمه في انشاء هذه الجامعة الحديثة . ولكن هذا النظام الجديد قوبل بمعارضة قوية من الكليات ذات النظم القديمة التقليدية ، وشنوا على وايت حربا شعواء وبذلوا كل ما يمكنهم من جهد لمنع البرلمان من الموافقة على الاعتمادات اللازمة . ولكن مقاومتهم العنيفة باءت بالفشل وتم انشاء « جامعة كورنيل » . واستقطبت هذه الجامعة الأساتذة الذين يناصرون الداروينية وبهذا أسس وايت مدرسة في جامعة كورنيل تتبنى أفكار سبنسر في اطارها العام . وأعلن وايت أن هذه المدرسة سوف تعمل على الوصول الى الحقيقة بصرف النظر عن أية اعتبارات أخرى . واتهمت هذه المدرسة في ذلك الوقت بانها تتبع الشيطان وتنشر الالحاد .

ولكن وايت آلمه هذا الاتهام ، فلقد كان في أعماقه مؤمنا غير ملحد ، وكان معهده يقوم بتدريس علوم الدين ، والقى محاضرة في معهد كوبر بنيويورك ، عنوانها « ميادين القتال العلمى » The Battle-fields of Science قال فيها ان مثل هذا الاتهام ليس في صالح الدين ولا في صالح العلم ، اذ أنه في جميع مثل هذه المواقع الحربية بين العلم والدين يخرج العلم في النهاية من الموقعة منتصرا . وكان مبعث السرور عند وايت ان محاضرته نشرت في اليوم التالى (١٩ ديسمبر عام ١٨٦٩) في

صحيفة « نيويورك ديلى تربيون » . وأعاد وايت القاء المحاضرة نفسها في عدة مدن أخرى . ثم ظهرت بعد ذلك في كتاب بعد مراجعتها واضافة اجزاء اليها ، وانتشر الكتاب على جانبى المحيط الاطلنطى بعنوان « حرب العلم » . وشيئا فشيئا استقطب الكتاب الى جانبه عددا من رجال الدين المسيحى المرموقين واعتبر وايت ذلك نجاحا وانتصارا لحرية الفكر الجامعى .

ولقد كان وايت عنيدا في صراعه واصراره كما وصفه استاذ التاريخ كارل بيكر Carl Becher ، فأخذ يصارع أعداء حرية الفكر بلا هوادة وصارهذا الصراع ينمو ويزداد عن طريق قراءات وبحوث تلميذه وصديقه جورج لنكولن ، وتمخض كل ذلك عن ظهور كتاب من تأليفه بعنوان « تاريخ الصراع بين العلم والنظام اللاهوتى المسيحى » ، ولم يكن صراعا معاديا للمسيحية ، بل محاولة للتآخى والانسجام معها واعتبارها صديقا ينبغي أن يلزم حدوده . وكان كتابه تاريخيا أكثر منه علميا ، ذكر فيه تاريخ الصراع الطويل بين العلم والدين المسيحى بما فيه معارضة المسيحية لنظريات جاليليو عن دوران الارض وغيرها ، وحوكم جاليليو بسبب هذه النظرية واضطر لانكارها لينجو من الحكم بالاعدام ، ولكنه بعد انكاره وصدور الحكم ببراءته همس وكانه يحدث قائلا « ولكن الأرض تدور » ! ولقد ذكر وايت في مقدمة كتابه أنه هو نفسه تربى تربية دينية وانتخب أمينا لاحدى الكليات الكنسية وأستاذا في كلية أخرى من هذه الكليات وأن لاشيء يمتعه مثلما يمتعه الشعر الديني ، ولا تستهويه موسيقى مثلما تستهويه الموسيقى الدينية ، وان معظم أصدقائه كانوا من رجال الدين ، وان رجال الدين بوجه عام هم أفضل وأعظم الاذكياء ، ولكن هذا لايمنع من افساح عقولنا لبعض حقائق العلم ، وان الدين اذا آزر العلم فسوف يصبح ذلك شيئا من أجمل الأشياء ، وان فهم الدين يزداد عمقا اذا خالطه العلم . ولقد نجح وايت في النهاية في اثبات حقيقة هامة وهي ان العلم والدين لايتعارضان ولا يتعاديان . وقام دريبر بتأليف كتاب آخر عن الصراع بين العلم والدين ، ولقي الكتابان اقبالا كبيرا من الجماهير ، ثم تضاءل الاقبال على الكتابين بعد ذلك ولكنهما تركا اثرهما حيث شرحا العلاقة التاريخية بين العلم والعقائد المسيحية ، تلك العلاقة التى استهوت الباب المؤلفين بعد ذلك لمدة مائة عام بصرف النظر عن شخصية مؤلفيها .

وظل المؤلفون يعتنقون المعنى المجازى بين العلم والدين على أنه « حرب » ولكن البعض الآخر انتهج منهجا مختلفا وهو مناقشة الرأي القائل « بالحرب » بين العلم والدين قائلين ان هذا الموضوع يخضع لمناقشة ما اذا كانت هذه « الحرب » قد نشبت بين العلم والدين بهذا المعنى المجازى ، ومن بينهم تشارلس وودراف شيلدز في كتابه « الفلسفة النهائية » الذى نشر عام ١٨٧٧ . ولقد نجح شيلدز في ايجاد مصالحة بين العلم والمسيحية في القرن التاسع عشر ، فلقد أظهر المسيحية والعلم بشكل يدل على عدم وجود صراع بينهما ، وكان من نتيجة ذلك ان عين شيلدز أستاذا للتوفيق بين العلم والدين في كلية نيوجرسى التى أصبحت فيما بعد جامعة برنكون ، وفي قاعات العلم وخارجها حاول شيلدز طوال هذه المدة عرض وجهة نظره ، وعمل على التآخى بين العلم والدين في الاجزاء الأخرى التى أضافها الى كتابه الأصلى . وأعلن أن الحرب بين العلم والدين يجب أن تتوقف ، وكان هذا في صورة عرض فلسفي اثبت فيه أن العلم والدين ينبغى ان يلتقيا في النهاية بحيث ان العلم لا يلغى العقيدة الدينية فلا يكون بينهما في النهاية سوى سلام دائم .

تعايش سلمى بين العلم والميحية

في كتاب بعنوان « الدين في العصر الفكتورى » (١٩٣٦) يصف اليوت بنيز Elliot Binns الجدل بعد الدارونية تحت عنوان « الصراع بين العلم والدين » ويقول ان الصراع اشتد بضراوة في النصف الأخير للقرن التاسع عشر ، ويقول ان

الهجوم تركز على كتاب دارون « أصل الأنواع » . وأول تصادم حدث عندما أعلن هكسلى ان الغزو العلمي ، كما يفعل جميع الغزاة ، هدفه احداث أكبر قدر من الهدم . ويقول اليوت بينز في المجال نفسه في مؤلفاته عن تاريخ اللاهوت ان الصراع بين العلم والدين حدث نتيجة لعدة أسباب ، ربما أهمها جميعها فشل كلا الفريقين العلماء ورجال الدين ، في فهم كل منهما للآخر . ونجد نفس الرؤية في دراسة لبرنارد ريدون بعنوان « من كوليردج الى جور » From Coleridge to Gore (١٩٧١) حيث يقول ان كلا الطرفين كانا في مزاج يحتم الصراع ، اذ أن كلا منهما كان مندفعا أكثر من اللازم ، ولم يتناقشا في هدوء كاف لاحداث الاتزان الفكرى الذى لابد منه للوصول الى الحقيقة التي يتيحها المزاج الهادىء غير المندفع ، ولم تتم الهدنة بينهما الا بعد ادراك أن لكل منهما مجالا لايتعداه .

وبدأ بعد ذلك عدد كبيرمن المفكرين المسيحيين المرموقين يوقفون الحرب بينهم وبين العلم ويتعايشون سلميا مع نظرية التطور ، من بينهم اوجستس هوبكنز سترونج (١٨٣٦ ـ ١٩٢١) الذى أعلن في كتابه « التصنيف اللاهوتى » توافقا بين نظرية التطور والفلسفة يتمشى مع جميع المذاهب المسيحية . كما قبل أيضا ودفيلد نظرية التطور معلنا أنها قد تقدم نظرية معقولة عن طريقة العناية الالهية المقدسة في مجال خلق الانسان . وبعد أربع سنوات بدا انه يجد متعة في اثبات ان مذهب كالفين Calvin في الخلق ، بما في ذلك نشأة جميع صور الحياة سواء فيما يتعلق بالنبات أو الحيوان والانسان كان نتيجة خطة الهية للتطور . كما ان جيمس أور James Orr (١٨٤٤ ـ ١٩١٣) أستاذ تصنيف اللاهوت في كليه جلاسجو للكنيسة الاسكتلندية كان كتب في كتاب ذى شهرة أن نظرية التطور عند تطبيقها على المواد العضوية تبدو له منطقية ومدعمة ببراهين عديدة . وفي عام ١٩٠٥ أكد أور أنه في حدود معينة لاتتعرض أية تعاليم دينية للخطر عن طريق نظرية التطور باعتبارها وسيلة من وسائل الخلق . ويقول ان الكتاب المقدس المسيحى ليس كتابا علميا دراسيا ،وليس من أهدافه الكشف عن الحقائق العلمية ، بل رسالته اظهار ارادة الله وقدرته على تنويع وتطوير الخلق . ويقول ان نظرية التطور ما زالت نظرية لم تثبت بالبرهان القاطع لتتحول الى حقيقة علمية ، الا انه توجد بعض الدلائل التى تشير الى بعض تطورات في أصل الانواع . ويقول أور في كتابه ان التطور العضوى ما هو سوى مرادف لكلمة الخلق . أى أن التطور العضوى للكائنات الحية ما هو سوى عملية خلق متواصلة تنبع من ارادة الله الذى لايتم ولا يحدث شىء في الوجود بغير ارادته .

الحقيقة والمجاز في العلم

المجاز أو المعنى المجازى من ضروريات الحديث أو الكتابة ، اذ بواسطته يتحول المعنى المطلق الى معنى متماسك ويضفى على الكلام حيوية ويبسط المعانى المعقدة فيجعلها أسهل للفهم . ماذا يكون حال الأدب ، مثلا ، بدون المعانى المجازية في « الكوميديا الالهية » لدانتي و« رحلة الحج » لبانيان Pilgrims Progress، و« الارض المنبسطة Flat Land لاليوت و« مزرعة الحيوانات » لجورج أورويل ؟ وكما ان المجاز او النموذج لازم للأدب فهو حيوى ومفيد للعلم . ولولا تشبيه هيوجنز لامواج المحيطات لما أمكن فهم نظرية الأمواج في الضوء ، ولولا تشبيه حركة الجزيئات بتصادم كرات البليارد لما أمكن تقريب نظرية حركة الغازات الى الأذهان ، وكذلك الأمر في نظرية بور الذى وضحها كنموذج للمجموعة الشمسية وبدون هذا التوضيح فان تطور النظرية الذرية كان من الممكن أن يعوق .

ولذا فالاستعارة والمجاز لاغنى عنهما ، لا في الأدب فحسب ، بل في العلم وفلسفة العلم أيضا ، يتوقف عليها فهم الاكتشافات وفهم الحقائق العلمية . ولقد اعتبر دارون الجملة القائلة « الانتخاب الطبيعى Natural Selection التى

استخدمها والمستمدة من المعنى المصطنع لاختيار العناصر الممتازة في الحيوانات والنباتات لانتاج سلالات أرقي ، أقل اقناعا من جملة هربرت سبنسر التى تعبر عن المعنى نفسه بشكل أكثر دقة وهى « بقاء الأصلح » . وبعد ذلك أشار ولاس الى أن تعبير « بقاء الأصلح » كان التعبير الواضح عن الحقيقة ، اذ أن « الانتخاب الطبيعى » ولو أنه التعبير المجازى لهذا المعنى الا أنه لدرجة ما غير مباشر وخاطىء ، اذ أننا لو عبرنا عن الطبيعة « بشخص » فانها ، أى الطبيعة ، لاتقضى على جميع الصفات غير المرغوب فيها عندما تختار الصفات الممتازة .

ويحاول جون باسمور ، وهو على حق في هذا ، قائلا اننا لو كنا نقصد بالعلوم الطبيعية Science محاولة التوصل الى ما هو حادث بالفعل ، فاننا في هذه الحالة نعتبر التاريخ أيضا من العلوم الطبيعية ! فهو أيضا ينطوى على بحث حقيقة ما يقع من أحداث ، وبهذا نجيز للمؤرخين ، كما أجزنا للعلماء ، استخدام المجاز لشرح وتوضيح الظروف المعقدة .

ففي التاريخ ، كما في العلوم الطبيعية ، لا يمكن الاستغناء عن مجازات معينة تخضع للتغيير تحت ضغط الحقائق ، ولهذا توجد تعبيرات معينة لمصطلحات مثل « المتطهرين » و« الفكتورى » ، مثلا ويوجد ايضا استخدام شائع لها قام بتصحيح لمصطلحات في عديد من الدراسات والرسائل الاكاديمية في مجال التاريخ .

تأثير نظرية دارون على جماهير المسيحيين

عرفنا الصراع الذى حدث بين العلماء والفلاسفة بشأن نظرية التطور ، ولكن ماذا كان تأثير ذلك على جماهير المسيحيين في تلك البلاد التى دار فيها هذا الجدل ؟ ان تأثير الرؤية الجديدة للطبيعة كان قويا لدرجة ان البعض ارتد عن العقيدة الدينية المسيحية ، ورأوا أن دارون في اعتقادهم قد دمر العقيدة المسيحية ، اذ أن الخلق ان لم يكن قد حدث وفقا لما هو في في الكتاب المقدس فلقد تساءلوا عما اذا كان ما ورد في الكتاب المقدس خارج هذا المجال صحيحا؟ واذا كان الانسان لم يخلق كما ورد في الكتاب المقدس ولكنه انحدر من حيوانات سابقة ، فماذا يكون من شأن الوقوع في الخطيئة وما حاجتهم للفداء (أى أن المسيح افتدى جميع المسيحيين بنفسه) . واذا كانت الاشياء تصنع نفسها ، واذا كانت الكائنات الحية قد تكونت نتيجة صدفة بدون تخطيط وبلا هدف فما هى الحاجة (في رأيهم) لوجود قوة خالقة عاقلة مدبرة لمراقبة وملاحظة ودفع عجلة الخلق ؟ من المعقول (في نظرهم) أن يوجد خالق في عالم مليء بالآلام والمعاناة واهدار اعداد لاحصر لها من الأحياء في سبيل خلق عدد آخر يحل محلها ؟ واذا كانت الامور تسير على هذا المنوال ، واذا لم يكن هناك فداء ، أو خالق رحيم ، بل يوجد بدلا من ذلك نضال وعذاب وموت فكيف يتحدث الانسان (في رأيهم) عن الأخلاقيات المسيحية وهى العنصر الاساسى لمجتمعهم والحياة الأخرى التى يكافأ فيها المحسنون المؤمنون ؟

واستخلص آخرون من الدارونية مثل هذه التساؤلات ولذا فلقد رفضوها واعتبروها نوعا من الهذيان الذى لايخضع لأى منطق . وبدا لهؤلاء ان قبول الدارونية يعنى بالنسبة لهم سببا حتميا لحدوث ثورة روحية وتغيير جذرى فيما يتعلق بنظرتهم للحياة ويجعل كل ما في الحياة عديم الجدوى والهدف وكان هناك بلا شك عدد من رجال الدين والعلماء والأدباء الذين اعتبروا نظرية دارون تحديا ينتظر الاستجابة من الطبقة المثقفة ، وهؤلاء كانوا مهيئين لقبول النظرية . والبعض منهم يحكم عليها بما تقدمه من مزايا أو فوائد ، ولكن الغالبية العظمى تجاوزت الاهتمام الجماهيرى برفضهم النظرية على أسس فلسفية وعلمية ولكنهم لم يختلفوا عن الجماهير فيما يتعلق بالثورة الروحية ولم يكن في الدارونية حافز كاف ليتغلب على الاهتمامات التقليدية .

وانبثق ، نتيجة لذلك ، من الصراع استجابتان مختلفتان تجاه دارون . بعض الأفراد احتضنوا نظريته وهجروا المسيحية ، وآخرون اداروا ظهورهم نحو دارون وظلوا متمسكين بمعتقداتهم المسيحية . ومهما كانت اختلافات وجهة نظرهم تجاه النظرية فلقد اتفقوا جميعا على أن المسيحية اذا فهمت على حقيقتها تتعارض مع الدارونية اذا فهمت هى أيضا على حقيقتها .

وفي العلم ، كما في الحرب ، فان التاريخ يكتبه الصفوة الموجهة ، وهؤلاء الذين احتضنوا نظرية علمية جديدة يعتبرون خارجين على التعاليم الدينية الارثوذكسية ، بينما يعتبر الذين تعلقوا بالقديم كتحف تاريخية قديمة .

والذين حادوا عن المسيحية واعتنقوا الدارونية مروا خلال تجربة أليمة من عدم الاستقرار الفكرى،هؤلاء وحدهم هم الذين هجروا ما كانوا يعتبرونه شيئا مقدسا ، وتحولهم منه الى اتجاه مضاد يسبب لهم هوة نفسية عنيفة . ويقول فستنجر Festinger ان النتيجة لذلك التى لايمكن تجنبها هى الافتقار الى الانسجام النفسى بسبب اتخاذ قرارهم هذا ، ولكن حجم وقوة هذا الاهتزاز النفسى يختلف ويتوقف الى حد كبير على الجاذبية النسبية للشىء الذى اختاروه والشىء الذى تخلوا عنه . ولذا فعدم الانسجام النفسى لدى المعارضين للدارونية كان ضئيلا للغاية ، لأن الدارونية بالنسبة لهؤلاء لم تكن ذات جاذبية وتعتبر في نظرهم شيئا تافها لايحفز على ثورة روحية . ولكن الانسجام النفسى لدى المسيحيين الذين رغبوا في اعتناق الدارونية كان على قدر عظيم من الضخامة .

الدارونية والفكر التطورى

ان مؤلفات تشارلس دارون يذكرها كثيرون ولكنهم لم يقرأوها ، ويقرأها كثيرون دون ان يفهموها . والرجعيون ومسلقو العلم كلاهما استغل دارون لخدمة اغراضهما المتعارضة ، بينما نجد أن المعتدلين قد أظهروا الدارونية بشكل أكثر أو أقل مما يحويه الكتاب . وتحت هذه الظروف التى لم تتغير الا أخيرا ، نجد أن نظرية دارون في التطور بالانتخاب الطبيعى يجب ان تبقى كما ذكرها دارون . ويوجد في كتب دارون فقرة لاتزيد عن خمسمائة كلمة تعبر عن الدارونية تعبيرا مركزا . ويتركز الجدل في الدارونية على عدة محاور أو قوانين طبيعية ، واذا كانت هذه القوانين صحيحة فان ذلك يؤدى الى نتائج يمكن ان تلاحظ في الطبيعة حيث يقول انه اذا وجدت بعض الاختلافات في النباتات والحيوانات ، واذا كانت نتيجة لزيادة عدد الافراد زيادة ضخمة ، فان كل فرد يجد نفسه مضطرا لصراع في سبيل البقاء . والافراد المتصارعة التى تحمل صفات تساعدها على الصراع تكون لديها فرصة للبقاء وانتاج ذرية تحمل الصفات نفسها التى تساعدها على البقاء اكتسبتها عن طريق الوراثة ، وهذا مايقصده دارون بجملة « الانتخاب الطبيعى » . وهذه الأفراد المنتصرة في الصراع هى التى يكتب لها البقاء بينما تفنى الافراد الأخرى التى لم تستطع الصمود . وقد يكون من بين أسباب عدم بقائها فشلها في عملية التناسل . وينتج عن ذلك ، في رأى دارون ، بعد عدة أجيال اختلافات في التركيب والوظيفة تؤدى في النهاية الى انتاج مجموعات من النباتات والحيوانات المختلفة القادرة على انتاج ذرية نتيجة للتزاوج فيما بينها . وتجرى منذ أعوام عملية صناعية ، أى من صنع الانسان ، تؤدى الى تحسين نسل بعض الحيوانات ، وذلك باخذ الحيوانات المنوية من الذكور ذات الصفات الممتازة وتلقيح أكبر عدد من اناث هذه الحيوانات لانتاج ذرية أفضل ، وهى العملية ذاتها المبنية عليها نظرية الانتخاب الطبيعى لدارون .

الاختلاف والوراثة

يقول دارون ان الظواهر الاولية للانتخاب الطبيعى هى الاختلافات الفردية ووراثة هذه الاختلافات . ولقد اعترف دارون بجهله بقوانين الاختلافات في ذلك الوقت ، لماذا تختلف الملامح وأشكال بعض الاعضاء بين الأب والابن ؟ وذكران التغيرات تختلف في طبيعتها ولو أنه عزا هذه التغيرات للبيئة ، وأن الاختلافات الفردية البسيطة في تركيب الكائن الحى يمكن ان تكون المادة الاولية للانتخاب الطبيعى .

ولا ينكر احد ان الاختلافات تظهر بشكل مستمر في ذرية اى كائن حى ، ولكن كون هذه الاختلافات لن تتوقف عن الظهور وانها تتراكم في حدود معينة لاتتعداها في هذه الافراد ويحتفظ بها عن طريق الانتخاب الطبيعى لم تعقلها الغالبية العظمى من زملاء دارون ، واعتقد بعضهم مثل هارفى Harvey وجريى Gray ولويس اجاسيز ان حدود الاختلافات في كل كائن حى تنزع لأن تكون محدودة ومحصورة بحواجز هائلة ، وان الاختلافات الفردية لايمكن ان تمدنا بالمادة اللازمة للتطور العضوى .

وسبب الاختلافات ، في رأى دارون ، يكمن في البيئة حيث تنشأ بطريقة مباشرة أو غير مباشرة نتيجة لتغيرات جديدة في البيئة وظروف الحياة . ولكن جنكين Jenkin ، وهو من علماء الرياضيات المرموقين ، ذكر بناء على برهان علمى ان كل حيوان أو نبات محتوى داخل اطار للاختلافات ، ويجد في مركز هذا الاطار الشكل المتوسط بينما تتضاءل الاختلافات كلما اتجهنا نحو السطح . وقال ان نظرية دارون لايمكن ان تكون مقنعة على أساس تثبيت مجموعة مختلفة بالقرب من الحافة الخارجية للاطار ، ولكن لابد لها من قوة تجعلها قادرة على التغيير خارج نطاق هذا الاطار . وأجاب دارون على هذه الملاحظة قائلا بأن هذه القوة التى أشار اليها جنكين تكمن في قدرة البيئة على احداث اختلافات بشكل متواصل .. والصفات التى بلغت ذروتها في الوقت الحالى ، فانها بعد بقائها على ما هى عليه لقرون عديدة ترجع وتتغير مرة أخرى تحت ظروف للحياة جديدة . واذا أعطيت الوقت الكافى فان تأثير الاحوال البيئية للحياة قد يؤدى الى ظهور تغيرات جديدة كافية لتخطى أى حاجز .

وفي الطبعة الاولى من كتاب « أصل الأنواع » لدارون كتب يقول ان ظروف الحياة بتأثيرها على الجهاز التناسلى تعتبر العامل الأول لحدوث التغييرات . ومن العوامل الاخرى استخدام أو عدم استخدام عضو من أعضاء الحيوان . فالكائن الحى بتغيير عاداته تبعا لتغير البيئة يحدث تغييرا للحيوان في هذه البيئة الجديدة يقتضى استخدام بعض الاعضاء واهمال استخدام أعضاء أخرى ، وهذا يؤدى الى تغييرات في ذريته .

وهذه الفروض التى وضعها دارون ظلت محل جدل بين من جاء بعده من العلماء تزيد عن خمسين عاما . وعلاوة على ذلك فان قوله بأنه عن طريق العلاقة بين الحيوان والبيئة والتعويض قد تحدث اختلافات ثانوية في أعضاء ترتبط فسيولوجيا بغيرها من الأعضاء التى ظهرت فيها اختلافات ثانوية جعلت الجدل يتفاقم اذ أن عديدا من العلماء بدا لهم أن دارون قد جعل البيئة تتسرب الى الكائن الحى بأكمله ، ومن خلالها قد تحدث التغيرات بلا أية علاقة أو أى دور للانتخاب الطبيعى .

والمسائل التي أثارها دارون حول الوراثة أقامت بدورها عقبات أمام نظرية الانتخاب الطبيعى . ومثل الاختلافات ، فان الوراثة كانت بالنسبة له لغزا محيرا حيث كانت قوانينها غير معروفة لدارون في ذلك الوقت . فلقد تساءل دارون قائلا : « ألا

يمكن أن يعرف أحد لماذا تورث بعض الصفات ولا تورث الصفات الاخرى في أفراد من النوع نفسه ؟ ولماذا يرث بعض الصفات في بعض الأحيان عن جده ولا يرثها عن أبيه ؟ ولماذا قد تورث بعض الصفات الى الجنسين الذكر والأنثى وفي بعض الأحيان تورث لجنس واحد فقط ، فيرث الابن بعض صفات أمه ولا يرث صفات ابيه ، او العكس ؟ »

الوحدة والزمن

لقد فرضت نظرية الانتخاب الطبيعي ان الاختلافات تكون مفيدة في حالة ما اذا كانت في صالح الفرد الذي حدث له التغيير ، كما فرضت النظرية ايضا انقضاء فترة من الزمن تعطي الافراد فرصة لتراكم هذه التغيرات لتصبح عن طريق الانتخاب الطبيعي اشكالا جديدة ، ولكن دارون اكتشف ان هذين الفرضين عرضة للمناقشة والشك . فالانتخاب الطبيعي لا يمكنه احداث تغيرات في أي نوع من أنواع الكائنات الحية لكي ينتج نوعا آخر . واذا كانت التغيرات تحدث لمجرد ان يبدو الكائن الحي جميلا في نظر الانسان او لمجرد التغيير فان النظرية تتقوض من أساسها . وتساءل دارون قائلا : « هل يتمخض الانتخاب الطبيعي عن انتاج صفات ضارة بالكائن الحي ؟ » . ان الانتخاب الطبيعي في رأي دارون يتم لصالح الكائن الحي ، اذ أنه اذا انتج صفات ضارة بالكائن الحي فان الصراع من أجل البقاء في هذه الحالة سوف يقضي على هذا الكائن . ولكن براون وكارل نيجيلي وآخرين أشاروا الى اختلافات عديدة لافائدة منها اطلاقا للكائن الحي نباتا كان أو حيوانا ، اذ ما الفائدة التي تعود على حيوان ما في مجال البقاء للأصلح اذا اختلف طول الاذن في بعض الأرانب والفئران ، او الثنيات المعقدة في الطبقة الخارجية لأسنان عديد من الحيوانات ؟ فمثل هذه التغيرات لاتقدم ولاتؤخر . ولم يستطع دارون الرد مقنعا على مثل هذه التساؤلات .

وتساءل بعض العلماء قائلين : كيف استطاع الانتخاب الطبيعي انتاج نوع من الحيوانات مثل الزرافة ، فالاستطالة التدريجية في عنق هذا الحيوان تؤدي الى زيادة وزنه ، ويترتب على ذلك زيادة حاجته للطعام ، وهذه الصفة الجديدة تعتبر ضارة بالحيوان في حالة نقص المواد الغذائية وصعوبة الحصول عليها . واذا كان طول العنق ذا فائدة فلماذا لم يحدث للحيوانات الاخرى القريبة الصلةبه ؟ ولم يستطع دارون الرد على هذه التساؤلات ايضا ردا مقنعا .

وغير ذلك ، فان نظرية الانتخاب الطبيعي لدارون تحتاج بطبيعة الحال الى وقت طويل لاثبات صحتها او عدم صحتها . فالتأثير المباشر للبيئة واستخدام الأعضاء وعدم استخدامها ذكرها دارون في الطبعة الاولى لكتابه « أصل الأنواع » ، ولكن بدون مرور احقاب جيولوجية كافية لاحداث التغيرات التي لاتعد ولاتحصى والانتخاب الطبيعي وانقراض بعض الحيوانات اللازمة لملاحظة الظواهر التي أشار اليها ، فاننا لايمكننا التسليم بأن الانتخاب الطبيعي عامل مساعد للتطور الحقيقي للكائنات الحية . ولقد قال دارون ان الانتخاب الطبيعي يتناول بالتغيير اختلافات عديدة ، وان هذه الاختلافات لابد ان تستمر لعدة أجيال لاتعد ولا تحصى حتى يتمكن الانتخاب الطبيعي من تغيير أشكالهم تغييرا جذريا يجعلهم يبدون على هيئة أنواع أخرى من الحيوانات غير تلك التي انحدروا منها ، وهذا يضعف النظرية الى حد كبير ولا يجعلها في مرتبة الحقيقة العلمية ، فتظل نظرية التطور مجرد فكرة فلسفية معلقة في الهواء لا يمكن اثباتها لترفع الى مستوى الحقيقة العلمية . ولقد ذكر دارون نفسه ان فكرة الانتخاب الطبيعي لايمكن اثباتها لتصبح حقيقة علمية قبل مرور ثلاثة آلاف مليون سنة !

رد دارون على معارضيه

في عام ١٨٧١ ظهر كتاب لدارون بعنوان « نشوء الانسان » The Descent of man بعد خمس طبعات سابقة ، تضمنت كل طبعة منها عدة تغييرات وتعديلات محاولا الرد على الاعتراضات التي وجهت ضد نظريته ، ولو أن بعض الاعتراضات لم يستطع الرد عليها . ذكر دارون في هذا الكتاب ان الاختلافات التى تحدث في الكائنات الحية مستمرة وبلا حدود . وقال ان الاختلافات السطحية هى التى يمكن التحدث عنها ، وهى الاكثر أهمية بالنسبة لموضوع الانتخاب الطبيعى ، وان أسباب الاختلافات هى تغير الظروف البيئية التى يعيش فيها الكائن الحى . وتناول التأثير الذى يحدثه استعمال العضو او عدم استعماله مع التغيرات البيئية . وذكر ان الوراثة كانت عامل توصيل ، وان المزج بين الصفات كان النتيجة ، كما قال أيضا ان استخدام الصفات الجديدة المختارة والوقت الطويل اللازم لتراكمها لتتحول الى نوع جديد من الكائنات الحية كانت مقدمة الانتخاب الطبيعى ، ولكنه لم يشر الى الوقت اللازم لذلك . وعاد وكرر ماذكره من قبل عن التأثير المباشر للبيئة واستعمال الاجزاء والأعضاء أو عدم استعمالها لاحداث اختلافات وراثية . وعندما اشتد نقد العلماء لموضوع الانتخاب الطبيعى ظل يردد هذه الكلمات المذكورة مرارا وتكرارا . وبالاشارة الى عدم اختيار التركيبات عديمة النفع للكائن الحى ، قال ان كل تغيير يطرأ على الكائن الحى له سببه الفعال . فاذا كانت هذه الاسباب تعمل بشكل متماثل ومتجانس وبفاعلية خلال فترة طويلة فان النتيجة لن تكون ظهور اختلافات فردية سطحية بل ستكون اختلافات جذرية كبيرة وثابتة ولو أنها ليست ذات أهمية فسيولوجية . فالتركيبات التى يطرأ عليها التغيير التى لايستفيد منها الكائن الحى لاتستمر متشابهة من خلال الانتخاب الطبيعى ولو أن الصفات الضارة سوف تتلاشى وتتخلص منها الذرية .

وفى موضع آخر من الكتاب لخص دارون التغيرات التكيفية (أى الناتجة عن التكيف لبيئة جديدة أو ظروف مختلفة للحياة) في الانسان قائلا ان التأثيرات الموروثة او الاجزاء من الجسم التى يستخدمها الحيوان وتلك التى لايستخدمها تزداد عن طريق الانتخاب الطبيعى ، وكان قد ادعى من قبل ان عدم استعمال الاعضاء أو الاجزاء من الجسم كسبب للأعضاء او الاجزاء الضامرة ، ولكنه يعود الآن ويقول ان استخدام الاعضاء وعدم استخدامها يفسر لنا لماذا نجد المتوحشين من البشر طويلى البصر ، اى يرون رؤية واضحة عن بعد ، بينما الذين مهنتهم اصلاح الساعات هم قصيرو البصر . ويفسر لنا أيضا لماذا نجد البشر الذين يعيشون في أماكن عالية ذات ضغط جوى منخفض أكثر طولا وحجما من غيرهم من الشعوب . ولقد اعترف دارون قبل ذلك بأنه أعطى الانتخاب الطبيعى أكثر مما يستحق من الاهتمام .

التحدى اللاماركى[1] لنظرية دارون

كان كتاب « نشوء الانسان » هو آخر ما كتب دارون من كتب فيما يتعلق بالتطور العضوى للكائنات الحية . ومنذ نشره لهذا الكتاب حتى وفاته عام ١٨٨٢ شغل نفسه ببحوث طويلة المدى تخدم الاطار العام لنظريته ، وتمخضت بحوثه هذه عن موضوع « التعبيرات والعواطف عند الانسان والحيوانات » الذى نشر عام ١٨٧٢ ، وبعض الموضوعات الاخرى مثل حركة وعادات النباتات المتسلقة » الذى نشر عام ١٨٧٥ و « تأثير التلقيح الخلطى والذاتى فى المملكة النباتية » (١٨٧٧) . وفى سبتمبر عام ١٨٧٢ قال دارون لولاس : « لقد ركزت بحوثى في علم النبات وتركت جميع النظريات » . وفى فترة شيخوخة دارون كانت بحوث العلماء تتقدم بشكل لم يسبق له مثيل ، وبدأ العلماء الشبان يتخصصون في فروع من العلوم البيولوجية . وقال دارون

(١) نسبة الى العالم الفرنسى « لامارك » صاحب النظرية المعروفة باسمه .

لارنست هيكل في هذه الفترة : « سوف استمر في العمل أطول مدة ممكنة ، ولو أن توقفى عن العمل لن يكون ذا أهمية كبيرة اذ يوجد الآن عديد من العلماء قد يكونون أكثر منى كفاءة سيواصلون المسيرة » .

ولقد بدأ أتباعه يعملون ، فلقد قال أحدهم وهو آرثر طومسون ، انه معنى بالاجزاء الضامرة في الحيوانات . والمشكلة التى كان دارون يواجهها اساسا هى اختلاف الآراء حول كتب دارون نفسه ، تلك الآراء التى تحولت عام ١٨٧٠ الى مدرسة تهاجم نظريته وتظهر تناقض الآراء في كتبه ، ولكن ولكى ينقذ دارون نظرية الانتخاب الطبيعى من هجوم نقاده اخذ يعيد ويزيد عن التأثيرات الوراثية على الصفات غير المختارة والتأثير المباشر للبيئة واستخدام وعدم استخدام الاعضاء والاجزاء التى ظنها في البداية أنها ببساطة سبب التغيرات غير المحددة العشوائية .

ولكن يرد على اعتراض وليم طومسون الذى قال ان الفترة الجيولوجية غير كافية لاحداث الانتخاب الطبيعى ، فلقد فرض دارون ان سرعة اختلاف ظروف الحياة سببت اختلافات متواصلة تتيح للكائن الحى بالانتخاب الطبيعى أن يسبق الحدود النوعية الظاهرية . وللرد على الاعتراض فيما يتعلق بمزج الصفات قال ان تأثير البيئة على الحياة والعادات تؤكد ان عديدا من التغيرات المفيدة حدثت في مملكتى النبات والحيوان ، وفي الوقت ذاته فان الاجزاء تبدو عديمة الفائدة ولا يمكن تفسيرها على أساس الانتخاب الطبيعى تكونت تحت ضغط ظروف وعادات جديدة . وبغض النظر عن هذه التعديلات في نظريته ، فلقد ظل دارون معتقدا ان التأثير للبيئة والتغيرات الناشئة عن استعمال او عدم استعمال الاعضاء قد تكون دعامة فكرة الانتخاب الطبيعى ، وقد تكون عاملا ثانويا ، ولكنها كأسباب للاختلافات فانها ضرورية وكافية . والانتخاب الطبيعى وحده ، في رأيه يمكن ان يكون كافيا لانتاج انواع مختلفة ، وعند هذا كان على دارون وأتباعه ان يواجهوا التحدى اللاماركى .

مكونات نظرية لامارك

لم يعش العالم الفرنسى لامارك ليشهد شهرته ، وهذا أقسى ما يمكن أن يحدث لعالم أو أديب أو فنان . ولد لامارك عام ١٧٤٤ وتوفى عام ١٨٢٩ ، وكان يشغل منصب أستاذ في متحف التاريخ الطبيعى بباريس . وكان لامارك أول من أجرى تفرقة واضحة بين الحيوانات اللافقارية والحيوانات الفقارية ، اى ذات العمود الفقرى أو السلسلة الظهرية ، وكان الى جانب ذلك فيلسوفا طبيعيا .

ولقد تكونت في ذهنه نظرية « التحول » Transformation على مدى سنوات عديدة ، وهى في شكلها العام تدور حول عاملين ، الاول عبارة عن قوة داخلية في صلب الكائن الحي سماها قوة الحياة Pouvoir de La vie وهبها الله للطبيعة ، وهذه تنزع نحو انتاج سلسلة من النباتات وسلسلة من الحيوانات تظهر كل منها تدرجا نحو التعقيد والاتقان ، وفي المجموعة الحيوانية نجد الانسان على قمة السلسلة .

والعامل الثانى عبارة عن تنظيم تتميز به الكائنات الحية Sentiement interieur ومن الحيوانات العليا تؤكد عمل أشياء تناسب الحاجة التى خلقتها البيئة . ويصبح الفعل عادة وتتحول العادة الى غريزة وتنتج تغيرات عضوية ، والغريزة والتغيرات التى تكونت تورث للذرية ، هذان العاملان المكونان لنظرية لامارك : القوة الداخلية الموجودة في الكائن الحى ،

والتنظيم التكيفي يمكن اعتبارهما بوجه عام كمكونين للتطور الوراثي للمجموعات الحيوانية ، والمكون الاول رأسى يسبب ارتفاعا في التعقيد العضوى يؤدى الى تكوين أشكال أعلى للحياة ، اما المكون الثانى للنظرية فهو أفقى او جانبى في اتجاهه يسبب تكيفات وراثية لظروف معينة منتجا انحرافات (أوحتى رجوعا الى الخلف) للمجموعة الصاعدة الافقية (الجانبية) . ونظرية التطور التى تظهر أحد او كلا هذين المكونين هي التى نعبر عنها بقولنا (التطور اللاماركى) .

وبعد وفاة لامارك بعدة سنوات ، كما حدث في أثناء حياته ، كان أعداؤه من العلماء اكثر من أصدقائه . والشخص الذى نقل نظريته الى العالم المتحدث بالانجليزية لم يكن عالما ، بل شخصا عاديا من الناشرين للكتب يدعى روبرت تشيمبرس Robertt Chambers (١٨٠٢ ـ ١٨٧١) ، فلقد نشر هذا الناشر الاسكتلندى موضوعا عن التطور بوجه عام ابتداء من علم الفلك حتى النفس بعنوان « البقايا الأثرية في التاريخ الطبيعي للخلق » ولم يذكر اسمه كمؤلف لهذا الموضوع . ولقد كان لموضوعه هذا تأثير لتمهيد الطريق أمام دارون ، وذكر تشيمبرس في مقاله الدلائل التى تصلح لتكون أساسا لنظرية قيمة عن التطور . ولقد كان تشيمبرس هاويا وأساء موضوعه الى لامارك . ومع ان تشيمبرس ادعى في بادىء الأمر أنه لايعير نظرية لامارك أى انتباه الا أنه في الواقع ذكر أن الأنواع نشات عن طريق قانون علوى من خلال التأثير المباشر وغير المباشر للطبيعة على الحياة الجنينية . وفي الطبعة المنقحة لهذا الموضوع الذى نشر عام ١٨٥٣ وافق على الشقين اللذين كونا نظرية لامارك .

وفي الوقت الذى كانت فيه فكرة الأعضاء الأثرية عرضة للتشهير بها لما تنطوى عليه من أشياء لايمكن أن تدخل العقل بسهولة ، كانت هناك نظرية أخرى في حالة تكوين . فان رتشارد أوين (١٨٠٤ ـ ١٨٩٢) البريطانى الذى كان يقوم باعادة تركيب الهياكل العظمية للفقاريات كان آخرمن يوافق قبل عام ١٨٥٩ على تطور انواع الكائنات الحية ، ولو أن قبوله كان مغلفا بفلسفة أوكين Oken المتعالية التي تقول بأن اكتشاف الحقيقة يتم بدراسة عمليات الفكر في غموض وابهام وليس عن طريق الخبرة او التجربة . أعلن أوين نظريته عام ١٨٤٨ في كتاب عن مقارنة الهياكل العظمية للفقاريات . وتتكون النظرية من عنصرين ، شأنها في ذلك شأن نظريتى لامارك وتشيمبرس . العنصر الاول افلاطونى الفكرة يقـول ان قوة حيوية تنتـج الاختلافات الشكلية ، وقوة مضادة تنتج التشابه في الشكل تكرر أشكال الاجزاء ووحدة التكوين . وفي موضوعه عن طبيعة الاطراف Limbs الذى نشر عام ١٨٤٠ يعترف أوين بجلهه بالقوانين الطبيعية والأشياء الثانوية التي تحدث الترييب المنتظم والارتقاء ،ولكنه يؤمن بأن هذه الأسباب مسترشدة بضوء الطراز البدائي للأعضاء ،قد تقدمت ببطء في تكوينها من الاعضاء البدائية حتى ظهرت في النهاية بأرقى طراز في الانسان . وفي تعليقه على كتاب « أصل الانواع » لدارون عزا أوين التطور الى العملية المستديمة لاكتساب الحياة تبعا لقانون خلق قدرى دائم العمل . وكتفسير لأسباب التطور لم تختلف نظرية أوين فيما يتعلق بالأعضاء البدائية ، عن القوة المعقدة الدافعة للتطور التى بداخل الكائن الحى . وعلى ذلك ، فانه على الرغم من أن لامارك عرض نظرة مادية للحياة فان نظريته كانت قريبة الشبة بأراء الذين يقولون ان هذه العلمليات غامضة تقع خارج نطاق الخبرة والمعرفة .

ولقد عرض لامارك ببساطة ووضوح ما عرضه دارون بارتباك واضطراب مصرا (دارون) على أن يؤكد مرارا وتكرارا أهمية الانتخاب الطبيعى . فلقد قال لامارك : « التطور عن طريق التأثيرات الموروثة للبيئة والعادة » . فالوضوح والبساطة كانت مطلوبة بشدة في السنوات التى شهدت « أصل الانواع » يتحول الى طرق ملتوية محيرة ، وهكذا نجد أنه بما يتناسب مع اعتاد

دارون المطرد على البيئة والعادة لمؤازرة ومساندة الانتخاب الطبيعي ، كانت هناك حركة أخرى تبتعد عن فكرة الانتخاب الطبيعي متجهة نحو البيئة والعادة باعتبارهما العامل الأساسى للتطور العضوى .

وفي انجلترا نجد أن الفيلسوف هربرت سبنسر الذى كان متشيعا للامارك منذ قرأ نظريته ، قد مزج الانتخاب الطبيعي بالوراثة في الجزء الاول من كتابه « أساسيات البيولوجياز » .

أما في الولايات المتحدة الامريكية فلقد ظهرت جماعة من التطوريين على رأسها عدد من اللاماركيين مثل الفياس هيات عضو جمعية بوسطن للتاريخ الطبيعى ، وباكارد أستاذ علم الحيوان والجيولوجيا بجامعة براون ، وكوب أستاذ الجيولوجيا والتعدين بجامعة بنسلفانيا .

كوب وزملاؤه

كان كل من هيات وباكارد وكوب من الشبان الطموحين المهتمين بالداروينيه ، ولقد اعتنقوا نظرية لامارك قبل بلوغهم سن الثلاثين . وفي عام ١٨٦٦ نشر هيات بحثا عن حفريات الحيوانات رأسية القدم [٢] Cephalopods اتسمت بالصفات المميزة للاماريكة الحديثة فيما يختص بالنمو الجنينى . ونشر كوب بحثا في العام نفسه جاء مشابها لبحث هيات دون ان يكون لدى أحدهما علم عن بحث الآخر ، وصفه بأنه قانون الاسراع والتعويق acceleration and retardation . ولقد هجر باركارد الداروينية عام ١٨٧٠ وكرس كل وقته للتطور اللاماركى مطبقا نظريته على الصفات المميزة للحيوانات التي تعيش في الكهوف . وفي عام ١٨٦٧ اصبح صيات وباركارد المحررين المؤسسين بصحيفة « أمريكان ناتشر اليست » American Naturalist تخصصت في عرض وجهة النظر الامريكية فيما يتعلق بنظرية التطور . ثم انضم اليهما كوب عام ١٨٧٨ عندما أسهم في تمويل الصحيفة . وعن طريق تلك الصحيفة الى جانب المحاضرات تمكنوا من الحصول على تأييد عدد كبير من العلماء مثل توماس ميهان عالم النبات وجوزيف لى كونت العالم الجيولوجي اللذين كانا من جيل أحدث من جيل هيات وباكارد وكوب ، كما ناصرهم عدد من تلاميذهم وأصبحت لهم مدرسة في البحث العلمى في هذا المجال ، يعتقدون ان الانتخاب الطبيعي الذي أصر عليه دارون ماهو سوى عامل واحد من عدة عوامل ، وهو أقل أهمية من تلك العوامل الأخرى . وهذه العوامل كلها مجتمعة تصنع نظرية حقيقية في التطور . وكانت القوة الدافعة لهذه اللاماركية الحديثة مركزة في كوب ، حيث كتب مجموعة من المقالات بعنوان « أصل الاصلح » The origin of the fittest ونشرت مجموعة من هذه المقالات عام ١٨٨٦ وبعد عشر سنوات نشرت مجموعة أخرى بعنوان « العوامل الاولية للتطور العضوى » جمعت الاكتشافات الجوهرية عظيمة القيمة في التطور اللاماركى التي ظهرت باللغة الانجليزية خلال القرن التاسع عشر .

لم يكن كوب في بادىء الأمر من مريدى لامارك ، ولكنه اقتنع بعدم كفاية الانتخاب الطبيعي كتفسير لأصل الصفات عديمة الفائدة التي لم يأخذها دارون في الاعتبار . وكما فعل دارون فلقد اتجه كوب نحو أهمية البيئة والعادة لحل هذه المشكلة ،

(٢) الحيوانات رأسية القدم طائفة من طوائف الحيوانات الرخوية Mollusca ومن أمثلتها السبيا (الحبّار) والأخطبوط (Octopus) .

ولكنه اختلف عن دارون في تفكيره حيث قال (كوب) : « لماذا لا تكون البيئة والعادة هي العوامل الاولية للتطور ؟ » . ولقد كان واضحا لديه ان هذه العوامل عندما نجحت نجاحا يدعو الى الاعجاب في تفسير أصل التركيبات العديمة القيمة فانها يمكن تطبيقها بالسهولة نفسها لتفسير التركيبات التي اعتبرها دارون نتيجة حتمية للانتخاب الطبيعي .

وفي رأى كوب ، فانه لا الصفات التكيفية ولا غير التكيفية يمكن أن تنشأ عن طريق الانتخاب الطبيعي . والانتخاب الطبيعي لا ينشيء الاختلافات الأصلح . وبعبارة أخرى فان أصل النوع يحدث في رأى كوب نتيجة للتأثيرات الموروثة عن طريق البيئة والعادة وتبعا لقانون يختلف تمام الاختلاف عن قانون الانتخاب الطبيعي ، وهو قانون « الاسراع والتعويق » . ولقد فسر كوب نظريته كالآتي :

ان اكتساب الصفات التي تكون عملية التطور يعنى أن عددا كبيرا من الصفات يكتسب في النماذج العالية من الكائنات الحية أكثر منها في النماذج الأقل رقيا ، وهذا يشتمل على عدد كبير من التغيرات في أثناء النمو الجنينى للكائن الفرد في النماذج الراقية ، وبعبارة أخرى فان الصفات التي يكتسبها الكائن الحي في خلال تطوره ، وهذه العملية سماها هيات كما سماها كوب عملية الاسراع . كل تقدم في التطور العضوى يحدث عن طريق « الاسراع » كما وصفه كوب في الأسطر السابقة . وجميع التطور التقدمى الذي ينتج عنه أنواع أرقى يسير على هذا المنوال . اما عملية « التعويق » أو التطور الى نوع أقل رقيا فتحدث نتيجة بطء في معدل نمو الصفات في أثناء النمو الجنيني ، اذ لا بد من اضافة صفات فوق الصفات التي سبق اكتسابها ، وبعض الصفات الموروثة قد لا يصل اليها التطور في أثناء نمو الجنين فيفقد بذلك بعض الصفات التي سبق أن اكتسبها ، حيث يرجع الجنين في أثناء تطوره الى الخلف في هذه الحالة بدلا من التقدم الى الأمام . فتبدو الحيوانات التامة النمو (أى بعد انقضاء الطور الجنيني) وكأنها ترجع الى الوراء بدلا من اتجاهها الى الأمام حيث ترتقي . ولقد سمى كوب هذه العملية بالنكوص او الارتداد .

والتطور عن طريق « الاسراع والتعويق » في لغة كوب يعنى التطور من خلال النمو الجنينى . فالجنين في أثناء نموه يمر بجميع المراحل السابقة الممثلة في المجموعات الحيوانية الاقل منه رقيا حتى يصل الى الجنين الذي ينتج عنه حيوان يماثل الحيوان الذي ينتج هذا الجنين . فالانسان ، مثلا ، يمر جنينه ، في أثناء تكوينه ، بجميع مراحل التطور السابقة ، فيصبح في طور من أطوار نموه ذا خياشيم مثل الاسماك ، ثم تتلاشى الخياشيم في أثناء نمو الجنين . ويكون للجنين ذنب مثل الحيوانات الاقل منه رقيا ، ولكن الذنب يتلاشى قبل خروج جنين الانسان من بطن أمه وفي النهاية يتحول الى جنين بشرى يخرج من بطن أمه ليصبح انسانا . ويحدث مثل ذلك في حالة الحيوانات الاقل رقيا من الانسان ، كالأرنب مثلا ، حيث يتطور الجنين في أثناء نموه داخل رحم امه حتى ينتهى بالشكل الجنيني الذي يخرج من بطن أمه ليصبح أرنبا ، وفي حالة التطور الجنيني لانتاج نوع أرقى ، فان هذا الجنين الذي في داخل رحم أنثى الارنب يستمر في التطور داخل الرحم ليصبح جنين حيوان أرقى . هذا هو ما يقصده كوب « بالاسراع » acceleration . اما في حالة التعويق او الارتداد فان جنين الأرنب بدلا من أن يوالى تطوره داخل الرحم ليصبح أرنبا ، مثلا ، فانه يتوقف عند مرحلة جنينية معينة ولا يوالى تطوره الطبيعي . فيخرج من رحم الانثى جنين يمثل حيوانا أقل رقيا ؛ أى أن التطور في هذه الحالة حدث له تعويق او ارتداد الى الوراء .

وهكذا نرى بوضوح ان التطور عن طريق « الاسراع والتعويق » في رأى كوب هو التطور نحو الأرقى أو نحو الأدنى : وهذا يتاشابه مع رأى تشيمبرس وأوين حيث يأخذان أيضا في الاعتبار النمو الجنيني . بالاسراع في نظرية كوب يشابه الشق الاول من نظرية تشيمبرس ، وهو ما سماه « قانون التكوين الأرقى » .

ويقول تشيمبرس ، ان جميع التغيرات قد تحدث بمجرد تعديل لعملية النمو الجنيني ويخلص من هذا بأن انتاج أشكال جديدة لم يكن سوى اضافة طور جنيني آخر في أثناء نمو الجنين . ففي رأى تشيمبرس يمكن اعتبار قانون النشوء Low of generation سببا ، أما في نظرية كوب فان الاسراع والتعويق هما تلخيص لتأثيرات البيئة والعادة ، وهذه الأسباب بدورها تعتمد في كفاءتها على تكوين خلقى ميتافيزيقي في نظرية لامارك في التطور .

لقد اعتقد كوب ان كل تغيير في صفات الكائنات الحية مهما كان ضئيلا ، لا بد له من سبب ، وهذا السبب من الممكن ان يكون من نوعين : سبب فيزيقي كيميائى Physico-Chemical ينتج عن التأثير المباشر للبيئة ، وسبب ميكانيكى ينتج عن استعمال العضو أو عدم استعماله . وظهور الاختلافات نتيجة لسبب فيزيقي كيميائى تكون على الاخص في المملكة النباتية ، اما ظهور الاختلافات لسبب ميكانيكى فتوجد على الاخص في الحيوانات . وهذه التغيرات التي أكتسبتها الكائنات الحية تورث عن طريق طاقة للنمو سماها كوب batlism تحدث تحت تأثير ظروف البيئة والعادة . وعندما تزداد الطاقة وتتدخل ، عن طريق الجهاز العصبي ، في العناصر التناسلية فانها تسجل فتصبح الاختلافات قابلة للوراثة . وتعود الاختلافات للظهور كجزء من النمو الجنينى ويترتب على ذلك احداث اسراع أو تعويق للتطور . ويقول كوب انه من الواضح ان العناصر التناسلية والوحدات العضوية الاخرى التي يتكون منها الكائن الحى تنطوى على ذاكرة تقرر مصير تكوين الجنين ، ويتضح هذا باعادة أشكال الحيوانات السابقة في أثناء التطور الجنيني . ومن المحتمل ان يكون لهذه الذاكرة الأساس الجزيئى للذاكرة الواعية ، ولكن لأسباب غير معروفة لنا فان الوعى لا يوجه أنشطتها . والطاقة التي تسير تحت ارشادها تصبح اوتوماتية ولا يكون في استطاعتها احداث نموذج جديد . الا كاضافة لما هو مسجل لديها .

سبنسر والداروينية

كان الفيلسوف الانجليزي هربرت سبنسر من الأصدقاء المقربين لدارون ، وعلى الرغم من ذلك فلقد كان على رأس المؤيدين للامارك . ولقد أمضى معظم حياته في محاوله اثبات فرض مؤداه ان التكيفات البيولوجية تحدث أساسا من خلال التأثيرات الوراثية للبيئة والعادة . ولقد كانت نظرة سبنسر للداروينية عن نظريات اللاماركيين الامريكيين ، وكانت أكثر تحديا لدارون .

وسواء كان على صواب أو على خطأ ، فلقد كان دارون يعتقد انه ناقد ردىء ، وان قدرته على تتبع سلسلة من الافكار محدودة وذاكرته ضعيفة ، ولكنه كان واثقا من شىء واحد وهو أنه في مجال التاريخ الطبيعي لديه القدرة على التفكير الواضح . ولقد أشار في سيرة حياته الى كتاب « أصل الأنواع » على انه عبارة عن جدل طويل من بذايته الى نهايته لم ينجح في اقناع ولو عدد قليل من العلماء المرموقين . وكان تقييم دارون لنفسه صحيحا الى حد كبير ، فلقد تقبل سيلا من قذائف التفسيرات

لنظريته . وعندما أراد الدفاع عن قدرته على تعقل الأشياء ، قال انه منذ صباه الباكر كانت لديه رغبة قوية في تفسير كل شيء يقع تحت ملاحظته ، وجمع الحقائق ليستخلص منها قانونا عاما . ولكنه قال ان هذه الرغبة بالاضافة الى حبه للعلوم الطبيعية قد أكسبته الصبر الذى مكنه من التركيز سنوات عديدة على حل معضلة لا تفسير لها . وقال انه ليس من طبعه ان يتبع غيره بدون تفكير ، وانه حاول المحافظة على حرية فكره فلا ينقاد لأى فرض مهما كانت درجة تسليم الناس بصحته عندما تتجمع لديه الحقائق التي تعارضه . ولا يمكنه مقاومة تكوين رأيه الخاص في اى موضوع ، ولقد قاده هذا الى عدم الثقة في الفروض العقلية في العلوم الطبيعية المتداخلة .

ولقد كان جدل دارون فيما يتعلق بنظرية التطور مثالا على استنتاج الفروض العقلية واستخدامها كوسيلة لمقدمة منطقية فرضية فيما يتعلق بالنباتات والحيوانات ، ينبثق منها نتائج تطوريه معينة ، واكتفى بعرض فروض يمكن أن تؤدى الى استنتاجات تخضع للاختبار عن طريق مجموعة معينة من الظواهر . ولذا فان نظريته لا علاقة لها بتكوين المجموعة الشمسية او تسلسل العناصر الكيميائية أو أصل وطبيعة الحياة . لقد اقتصرت على « أصل الانواع عن طريق الانتخاب الطبيعي » . ولقد كتب دارون في الفصل الأخير من كتابه عن أصل الانواع : « انني أرى مجالات تتفتح لبحوث أكثر أهمية ـ بحوث يلقى فيها مزيد من الضوء على أصل الانسان وتاريخه » .

وتتم هذه الفقرة عن رأى قديم لدارون كتبه في نوتة خاصة يقول : « انني لن أسمح بذلك ، اذ توجد فجوة كبيرة بين الانسان وباقي الحيوانات تدل على ان الانسان ينبثق من أصل مختلف عن الأصل الذي انبثقت منه الحيوانات الاخرى » . ولقد احتفظ لنفسه بهذا الرأى لمدة أكثر من ثلاثين عاما ، ولكنه بعد أن ذاعت شهرته عاد يقول ان وجود الانسان لا يستثنى من أن يكون هو أيضا نتيجة عملية تغيرات تطورية . وفي الفصل الاول من كتاب « نشوء الانسان » جذب الانظار الى دلائل تشير الى ذلك في جسم الانسان ، وهي التركيبات المتشابهة مع تركيبات حيوانات أخرى ، والنمو الجنيني والاعضاء الأثرية الضامرة التي تضع الانسان (في تصوره) مع غيره من الحيوانات . ويذكر في الفصل الثاني لهذا الكتاب ان الاختلافات تحدث في الاشكال الفيزيقية للانسان ، وان هذه الاختلافات قد تكون موروثة وان زيادة النسل لانتاج ذرية أكثر مما يلزم والصراع في سبيل الحياة حدثت للانسان كما حدثت لغيره من الحيوانات ، وباختصار ، فان الانتخاب الطبيعي كان الوسيلة الاولية لتطور الانسان . ويتناول في فصول الكتاب ابتداء من الفصل الثالث حتى الفصل الخامس المظاهر التي تميز الانسان عن غيره من الحيوانات : القوة الذهنية والحاسة الأخلاقية .

وأراد دارون بعد ذلك اثبات ان الفرق في القوى العقلية بين الانسان والحيوانات العليا ، ولو أنه كبير ، الا أن حجم هذا الاختلاف يكمن في درجته وليس في نوعيته . كما وجد ان بذور العاطفة والضمير كامنة أيضا في بعض الحيوانات ، ولو أن الهوة ما تزال شاسعة بين ضمير الحيوان وضمير الانسان . وقال دارون ان الدلائل تشير الى أن التطور نحو الانسان قد تناول قدراته العقلية وأخلاقياته عن طريق الانتخاب الطبيعي ، ولو أن دارون رأى في الوقت ذاته أنه الخطوة الأولى التي خطاها الانسان المتوحش ليصبح متحضرا أمر يصعب حله . ويقول بعد ذلك ان الانتخاب الطبيعي يصلح في حالة الانسان البدائى المتوحش ، حيث لا تسمح الظروف في هذه الحالة الا ببقاء القبائل او المجموعات المتقدمة نسبيا في الصفات العقلية ، ولكن الانتخاب الطبيعي لا يصبح ذا تأثير في المجتمعات المتحضرة التي تعنى برعاية المتخلفين عقليا ولا يسمح لها ضميرها بالقضاء عليهم ،

بل على العكس ترعاهم وتكفل لهم البقاء وقد تسمح لهم بالتزواج فيزداد عدد المتخلفين عقليا بدلا من أن ينقص . ولو أنه من جهة أخرى ، كما يقول دارون ، من الممكن أن يستمر الانتخاب الطبيعي في المجتمعات المتحضرة اذا أخذنا في الاعتبار أن في مثل هذه المجتمعات يرتفع مستوى التغذية ، وهذا بدوره يؤثر على العقل ويترتب على ذلك تمكن الآباء من القيام بتربية أفضل لابنائهم وتعليمهم ، كما ترتفع مثل هذه النوعية من التربية والتعليم الى مستوى أخلاقي أعلى ، هذا في رأى دارون ، ولكننى أرى أن هذه المبررات تبدو واهية وساذجة . ويعود دارون ويقول انه على الرغم من كل هذا فقد تحدث زيادة في التخلف العقلي لأسباب أخرى . والرأى القائل بأن في داخل الكائن الحي نزعة نحو الارتقاء بالجسم (وهو رأى لا مارك) لم يكن مقبولا لدى دارون الذي ظل مصرا بعناد عجيب على أن التقدم نحو الرقي في مجال التطور لا بد أن يحدث نتيجة للانتخاب الطبيعي بمعاونة التأثيرات الوراثية للبيئة والعادة دون أن يقدم المبررات المنطقية الكافية لاثبات هذا الرأى . وكان يقول أيضا ان التقدم نحو الافضل هو الأمر السائد وليس الارتداد الى الخلف ، اذ أن ذلك يعطى الجنس البشرى أملا في الوصول في المستقبل الى مستوى أفضل ! ولقد غاب عن باله أن التبشير بمستقبل أفضل لا بد أن يرتكز على دعائم من العلم والمنطق العلمي والا تحول الى مجرد تفاؤل أبله أقرب الى الهذيان لا يمت الى العلم باية صلة ، فالعلم يقدم حقائق ولا يقدم تفاؤلا أو تشاؤما .

التكوين الداروني السبنسرى

كان أول اتصال لدارون بسبنسر عام ١٨٥٨ لشكره على اهدائه كتابا ، معربا عن اعجابه بملاحظات سبنسر على الدجل العام فيما يختص بنظرية التطور قائلا انه يعالج الموضوع كعالم طبيعي وليس من وجهة نظر عامة ، مشيرا في ذلك الى كتاب « أصل الأنواع » الذي كان يواصل كتابته في ذلك الوقت . وكتب دارون لسبنسر مرة أخرى بعد ذلك ليخبره بأن مقاله الممتاز عن فرض التطور سيشير اليه في الطبعة الثالثة لكتاب « أصل الانواع » . وبعد ظهور كتاب لسبنسر بعنوان « اساسيات البيولوجيا » عام ١٨٦٧ قال دارون لسبنسر : « لقد دهشت لوجهة نظرك الخصبة ، فمعظم فصول كتابك تقدم افتراضات لمجلدات من البحوث يمكن أن تجرى في المستقبل » . وفي عامى ١٨٧١ و ١٨٧٢ أشار دارون في كتابه « نشوء الانسان » الى سبنسر قائلا عنه « فيلسوفنا العظيم » . ووصفه في كتابه (كتاب دارون) « التعبير عن العواطف في الانسان والحيوان » بأنه (سبنسر) المؤيد العظيم لمبدأ التطور . ولكن العلاقة الطيبة بينهما لم تدم طويلا . فلقد كتب دارون بعد ذلك يقول : « انني لا أشعر بأية استفادة من كتابات سبنسر فيما يختص بأعمالي ، فان آراءه الحاسمة لمعالجة أى موضوع تتعارض مع اطار تفكيرى ، فلم تقنعنى آراؤه . ولقد حدثت نفسي مرارا وتكرارا بعد قراءة احدى مناقشاته قائلا : « هنا يمكن ان نجد موضوعا قيما لعمل يستغرق ست سنوات ، ولكن تعمياته التي قد تكون ذات أهمية من وجهة نظر الفلسفة تبدو لى غير ذات فائدة علمية ، اذ تهتم بالتعريفات الفلسفية اكثر من اهتمامها بقوانين الطبيعة » .

والآراء التي عرضها سبنسر في كتابه « الفلسفة التخليقية Synthetic phylosophy لم تكن ذات فائدة للعلماء منذ زمن دارون ، وظلت أعمال دارون ذات أهمية من الوجهة العلمية لطرافتها واصالتها وعلاقتها بمشكلة الأصل النوعى ، واشارته الى عملية الانتخاب الطبيعي بكونها الاكثر اهمية ولكنها ليست الوحيدة المسئولة عن تغيرات الكائنات الحية . اما كتابات سبنسر فممتعة من الوجهة التاريخية ، والشيء الوحيد ذو القيمة العلمية في مؤلفات سبنسر هو تمسكه بالاعتقاد في وراثة الصفات المكتسبة .

ويعزى اهتمام الفيلسوف سبنسر بنظرية التطور الى عدم شعوره بأن آراءه السياسية والفلسفية موضع تقدير في وطنه ، فأراد أن ينتزع الاهتمام والتقدير من جهات أخرى ، فأدار وجهه نحو الولايات المتحدة التي أعارته الاهتمام ومنحته الشهرة ، فلقد بيع من كتبه فيها ما يقرب من ثلاثمائة وسبعين ألف نسخة . وكان سبب الاقبال على مؤلفاته هناك عدم تعارضها مع المسيحية ، ذلك التعارض الذي وصمت به نظرية دارون . ففي كتابه « الأساسيات الاولى First principles نجد أن عنوان الفصل الاول : « الدين والعلم » وعنوان الفصل الثاني : « المصالحة » ويقصد بالمصالحة تلاقي العلم والدين وعدم تعارضهما ، واعتبر كتابه « الفلسفة التخليقية » بمثابة أساس للاهوت جديد لا يتعارض مع العلم . ولقد عبر عن ذلك الكونت جوبليت دالفييلا ، وهو من البلجيكيين المعجبين بسبنسر عندما كتب عام ١٨٨٦ يقول ان الظاهرة تبدو مميزة للفكر الامريكي الذي عندما يعتنق فلسفة العالم القديم فانه يحولها في الحال الى دين . ومن أسباب اعجاب الامريكيين بسبنسر كانت الحقيقة الواضحة بأن فلسفته قدمت طريقا عقلانيا للحياة الامريكية . ففي جميع مؤلفاته ابتداء من مقالاته السياسية المبكرة الى آخر مؤلفاته أشاد سبنسر بالحرية وحقوق الانسان وحرية التجارة والمنافسة الحرة . وكانت أفكاره تدور حول الأشياء التي تصادف قبولا لدى الامريكيين ، ولقد مزجها سبنسر بأفكاره عن التطور حيث اعتبر ان تقابل الأجناس المختلفة نتيجة حتمية للقوى الطبيعية ومظهر من مظاهر التقدم العالمي . فعندما توجد الأسواق المتنافسة تنافسا حرا والحكومة التي تتسم باللامركزية فان الافراد في مثل هذا المجتمع يكونون متضامنين مع القوى التي تقوم بتشكيل الآمال الكامنة في عقولهم والمتوقف عليها مصيرهم .

الدارونية والدارونية الحديثة

« لقد تغيرت الأنواع خلال حقب طويلة ، وعلى الأخص عن طريق الانتخاب الطبيعي لمجموعات عديدة من الاختلافات الضئيلة ، تعاونها التأثيرات الوراثية لاستخدام او عدم استخدام بعض الاجزاء في الكائن الحي وتكيف التركيبات بالتأثير المباشر لمؤثرات خارجية فتتحول مع الزمن الى اختلافات ثابتة مستقلة عن الانتخاب الطبيعي ... ولقد اقتنعت بأن الانتخاب الطبيعي كان العامل الأساسي ولكنه لم يكن العامل الوحيد للتعديلات والتغييرات ... » .

اذا لم يوجد سوى فقرة واحدة في جميع مؤلفات دارون تمهد لمناقشة نظرية التطور في أواخر القرن التاسع عشر ، فان هذه الفقرة المأخوذة عن الخلاصة في الطبعة الاخيرة لكتاب « أصل الأنواع » تعتبر كافية لذلك . والنصف الاول من الفقرة يفصح عن التوتر الذي أحدثه دارون في كتابيه « أصل الأنواع » و« نشوء الانسان » حيث مزج الانتخاب الطبيعي مع تأثيرات البيئة والعادة ، ويذكرنا بأولئك الذين أزالوا التوتر لمصلحة التطور اللاماركي .

والتوتر بسبب دواعي التطور في عمل دارون لم ينشأ عن طريق الصدفة ، وكذلك لم ينشأ نتيجة للجهل أو عدم الفهم ، ولكنه نشأ بسبب حرص دارون ، الذي تميز به ، عندما أشار الى الانتخاب الطبيعي بأنه أهم عامل وليس العامل الوحيد لاحداث التحورات بينما احتفظ بكل التفسيرات المساعدة ليواجه برهانا محيرا . ولقد وجد عديد من العلماء ان توتر دارون لايحتمل ، وبهذا فانه في الوقت المناسب حدث استقطاب لجميع عوامل التطور . ويمكن فهم الوضع المنطقي بسهولة ، اذ لو سلم الانسان بأن الصفات المكتسبة تورث كما قال دارون فلا يوجد ما يمنعنا من الاعتقاد بأن البيئة والعادة تستحوذان على معظم ان لم يكن كل القوى التي عزاها دارون للانتخاب الطبيعي . ومن جهة أخرى ، اذا كان الانتخاب الطبيعي هو العامل المؤثر في

احداث التغيرات ، وهو الرأى الذى كان يميل اليه دارون ، فاننا في هذه الحالة يمكن أن نستخلص أن الصفات المكتسبة لايمكن أن تورث ، وان الانتخاب الطبيعى هو العامل الوحيد للتطور . وهؤلاء الذين قللوا من دور الانتخاب الطبيعى في احداث التطور اطلقوا على أنفسهم انهم أصحاب مبدأ اللاماركية الحديثة ووجدوا أعظم تأييد لهم في الولايات المتحدة الامريكية . والذين رأوا أن الانتخاب الطبيعى هو القوة المحركة نحو التطور أصبحوا هم أصحاب مبدأ الداروينية الحديثة .

ولابد أن نفرق بين التطور اللاماركى لسبنسر واللاماركية الحديثة لكوب ، اذ بينا ادعى سبنسر وجودا للبيئة والعادة أكثر فعالية مما رأى دارون ، ورأى أن مقارنته لما كتبه دارون في الطبعات المتتالية لكتاب « أصل الانواع ، تدل على تسليمه بأن الانتخاب الطبيعى هو المسئول الاول عن ظاهرة التطور ، فان كوب ، على العكس ، اعتبر الانتخاب الطبيعى أقل فعالية من قانون « الاسراع والتعويق » ، وان سبنسر لم يكن أقل خطأ من دارون عندما عزا الى الانتخاب الطبيعى أية وظيفة بناءة فيما يتعلق بتطور الحياة .

والداروينية الحديثة في الواقع تشير الى آراء الفريد والاس الذى اكتشف هو أيضا (مستقلا عن دارون) نظرية التطور ، واوجست ويزمان استاذ علم الحيوان بجامعة فريبورج ، فكلاهما اعتقد ان الانتخاب الطبيعى وحده يعتبر كافيا لاثبات أصل الانواع ، واستثنى والاس الانسان من ذلك .

الآراء الحديثة في التطور

في عام ١٩٥٨ نشر جراهام كانون الذى كان رئيسا لقسم علم الحيوان بجامعة مانشستر بانجلترا كتابا بعنوان « تطور الأشياء الحية » The evolution of Living things « وترجمه الى العربية الاستاذ الدكتور عبد الحافظ حلمى محمد بعنوان « نظرات في تطور الكائنات الحية » ، قال في مقدمته :

« قصدت أن أوضح في كتابى هذا ان النظرية التى يشار اليها على أنها النظرية الأصيلة في الوراثة قاصرة قصورا كبيرا عن تفسير المسألة الجوهرية الكبرى من مسائل الفلسفة البيولوجية ، الا وهى التطور ... ولو نجحت في تحويل طريق النقاش والبحث الى وجهته السليمة فسوف أكون راضيا عن تلك النتيجة تمام الرضا ، فلو أننى وفقت الى اقناع القراء بأن التطور يمثل تتابعا مستمرا لعوامل ذات تأثير على قدر كبير من الكفاءة ، وليست اطلاقا مجرد سلسلة غير معقولة من المصادفات المتكررة الناجحة لشعرت بأن محاولتى هذه كان لها ما يبررها » .

ويقول في الفصل الاول من كتابه القيم : « .. ان فكرة تطور الكائنات .. قديمة ولا تمت بأية صلة الى ما لقنه وشب على الاعتقاد فيه بعض جيلنا الحاضر الذين أمضوا صباهم في أوليات هذا القرن ، من انها بدعة جديدة تبلبل الأذهان بل وقد تبلغ حد انتهاك حرمة العقائد المقدسة ... ففكرة التطور قد صاحبتنا منذ فجر تاريخ الحضارات البشرية ، بل ربما تقدمت هذا التاريخ ... ان الانسان قد فكر منذ بداية تاريخه على الأرض في أصول الكائنات ، ليس في أصله وحده ، بل في أصول جميع الكائنات المحيطة به ...

منذ أربعة آلاف عام قبل الميلاد على الاقل كان على سطح هذا الكوكب مركزان راسخان للحضارة ... اما أحدهما فقد كان في وادى النيل في الاقليم الذى نسميه الآن « مصر » وأما ثانيهما فقد شغل المساحة الشاسعة التي يشغلها نهر الفرات ونهر دجلة ... أو أرض ما بين النهرين ... وحضارة ما بين النهرين قضت عليها كارثة كبرى وطمرتها تحت الرمال ، بينما في مصر ظلت حضارة الفراعنة القديمة ماضية في تطورها الى وقتنا هذا في سجل متتابع الصفحات متصل الحلقات .

... ففي أرض ما بين النهرين ... نشأ في نفوس القوم ميل الى الاعتقاد بما نسميه اليوم نظرية الكوارث ، اى الاعتقاد بالرأى القائل بأن العالم كان يتعرض من حين الى آخر لكوارث هائلة تقوض أركانه وتبيد الاحياء ... ثم تعود في كل مرة بعض القوى الرحيمة الى تعميره من جديد ... وقصة طوفان نوح تشير الى كارثة من هذا النوع ، ولكننا لانستطيع ان نعلم على وجه اليقين أنهم كانوا أو لم يكونوا يؤمنون بحدوث سلسلة من تلك الكوارث ، وهى فكرة وجدها البيولوجيون في العصر الفكتورى صالحة لاستخدامها في دعايتهم لنظريتهم عن التطور .

أما في مصر فان الاحوال الهادئة المستقرة ... قد اوحت اليهم بفكرة أكثر أمنا وسلاما ، وهى عقيدة الاستمرار في منشأ الكائنات وأصولها .

وقد حدث ، قبل عهد المسيحية بنحو خمسمائة عام أو أكثر قليلا أن هبط أرض مصر رجل اغريقى ... يسمى فيثاغورس عاش في ربوعها نحو عشرين عاما ، فلما عاد الى وطنه الأصلى نقل اليه فكرة الاستمرارية او الاطرادية وهما الاسمان اللذان اطلقهما الناس فيما بعد على تلك الافكار الاولى للمصريين القدماء . وهكذا ورث الفيلسوف الاغريقى العظيم أرسطو تلك الآراء بعد ذلك بنحو قرن ونصف قرن ، ثم عالجها بمنهاجه الخاص ، فاستنتج من تلك المبادىء ... الفكرة الأساسية التى نسميها نحن اليوم « التطور » ... كان يقول ان في الطبيعة سلسلة من الكائنات تتدرج من أبسط الصور الى أعقدها وأقربها في ظنه الى الكمال ، وهذا الترقي قد تم بمرور الزمن وبفعل ناموس يهدف الى الكمال ، وان هذا نفس ما تعنيه كلمة « التطور » عندنا في هذه الايام على سبيل المقابلة والمناقضة لفكرة الكوارث والخلق الجديد المتكرر . ويرجع اسم « التطور » **Evolution** في الانجليزية الى مصدر لاتينى يعنى « نشر الشيء المطوى » فالكلمة تعنى بمدلولها الحرفي الظهور التدريجى لشيء من شيء آخر ، أما القول بأنها تشمل أيضا الترقي عن طريق وثبات مفاجئة ... فهو مخالف مخالفة صريحة وبتر للكلمة من أصولها .

ويقول جراهام كانون انه عند مطلع القرن الحالى حدث اتجاه لسحب الثقة من الدارونية بينما اللاماركية تأخذ طريقها الى الصدارة . غير أن نصر اللاماركية لم يدم طويلا وذلك لأن حدثا هاما قد ظهر فدفع بالدارونية واللاماركية معا الى الصفوف الخلفية ، اما ذلك الحدث فهو الكشف عن قانون مندل في الوراثة . واستقبل العلماء ذلك الحدث بحماس عظيم واعتبره كثير من العلماء الوصفة السحرية الكفيلة بحل جميع الغاز التطور ، ولم يكن دارون على علم بذلك الاكتشاف عندما كتب ونشر كتابه . « أصل الانواع » ولو أنه كان مثبوتا في كتاب في حوزة دارون لم يقرأه ... ولقد غير بحث مندل النظرية العلمية كلها لا بالنسبة لمسائل الوراثة وحدها ولكن بالنسبة للتطور أيضا .

ويقول جراهام كانون ان الدلائل كلها تشير الى أن التطور كان عملية متدرجة للغاية ولم تحدث بوثبات مفاجئة **Mutations** ، فكل الدلائل المستمدة من دراسة الحفريات ، التى هى قبل أى شيء آخر الدليل الايجابي الاول على حدوث التطور ، تومىء الى أن العملية كانت على اشد ما يكون التدرج ... وكان دارون يرى ان التغاير نتيجة للصدفة العفوية وحدها ، وهذه التغايرات العفوية هى المواد الاولية لنظرية دارون عن التطور .

وكتاب « اصل الانواع » لدارون ، كما يقول جراهام كانون ، يتضمن غلطة وبه نقص . فالعوان يشير الى « أصل الانواع » ولكن دارون لم يقصد « الاصل » اى النشوء ، وانما قصد تأصيل الأنواع وتوطد وجودها بعد نشوئها فعلا من قبل . ثم هناك ما هو أسوأ من ذلك ، وهو انه لم يعرف النوع تعريفا محددا .

ويقول جراهام كانون وهو يتحدث عن أجزاء الفم في الحشرات ، ان هذه الطائفة الهائلة (الحشرات) وهى واحدة من أكبر المجموعات في عالم الحيوان ان لم تكن اكبرها قاطبة [٣] يمكن تقسيمها تبعا لاجزاء الفم [٤] ، وهذه الأجزاء ليست سوى مجموعة من الأطراف منسقة على جانبى الفم . ولكن هذه الأطراف متحورة الى العديد من الاشكال المتنوعة العجيبة ، ومجموعها يكون في كل حالة جهازا واحدا متكيفا ليلائم طريقة بذاتها من طرق الاغتذاء . بعضها مهيأ للمضغ كفم الصرصار والجرادة وغيرهما ، وأخرى مهيأة لامتصاص الرحيق من الازهار كما هى الحال في الفراشات ، أو طراز مخالف لذلك تماما من أجهزة الامتصاص كأجزاء فم ذبابة الخيل ، وتتحول الى جهاز ثاقب ماص كما في بق النباتات الذى يغتذى بعصارته أو في البعوضة التى تعيش على امتصاص الدماء . ولكن هذه الاجزاء في جميع الاحوال ومهما اختلفت طريقة تحولها وتكيفها ، تتكون على الدوام من جهاز متكامل الى درجة تدعو للاعجاب يتألف من ثلاثة ازواج من الأطراف المتعاونة في العمل .

ويقول كانون ان القول بأن هذه الاطراف قد تغايرت مستقلا بعضها عن بعض ، ومن تطور كل واحد منها مستقلا عن الآخرين ومع ذلك انتج ذلك التطورهذه النتيجة ـ ان القول بذلك لهو في رأى كانون حديث خرافة وأمر غير معقول ، ومع ذلك فان هذا هو عين اللون من الالوان الذى يحاول الدارونيون المحدثون ان يدفعونا الى الاعتقاد بأنه نتج بفعل التغيرات العشوائية المحضة التى تطرأ على الجينات ! وليس هذا قول الدارونيين المحدثين وحدهم بل رأى دارون نفسه أيضا . وجميع الحالات التى وصفها كانون تقع تحت عنوان ما نسميه « تناسب الاجزاء » ، وآراء دارون في هذا التناسب ، كما قال البعض قاصرة بصورة عجيبة . ويقول كانون ان تطور عين الانسان لم يكن من قبيل العزف العشوائى الذى تقوم به فرقة موسيقى الجاز ، بل انه أقرب الى أداء رباعية وترية كلاسيكية ... أى شيء لم يحدث بالصدفة بل وفقا لقواعد محددة تؤدى الى نهاية محددة ... وان التغايرات المختلفة التى تطرأ على الاعضاء المختلفة لا تكون خبط عشواء وانما موجهة لغاية محددة يجب بكل تأكيد ومن باب أولى أن يكون لها جينها الخاص بل جيناتها الخاصة ... اذا كانت الكائنات تتغاير على تلك الصورة العشوائية التي يزعمها الدارونيون فكيف يتسنى تطور اجزاء البنيان المتناسبه ؟ وهل يمكن اعتبار التطور بأنه نتيجة المصادفة العمياء التي لا تعرف لنفسها وجهة معينة ؟ ويقول كانون ان الحيوانات البرية ، كما ذكر دارون في تأكيد واصرار ، تتكيف تكيفا كاملا لبيئتها ، فهل يعقل أن تعتبر هذه الكائنات قد تطورت قطعة قطعة (بالقطاعى) دون أن يعلم أى جزء منها الذى يحدث لسائر الاجزاء ؟ . وهكذا يمضى مفندا نظرية دارون بعرضه لعديد من السقطات والأشياء اللامعقولة وغير المقبولة علميا او منطقيا التى تضمنتها نظرية دارون فيقوضها من أساسها .

***

---

(٣) تشكل أنواع الحشرات نحو ثلاثة أرباع جميع انواع المملكة الحيوانية .

(٤) تقسم الحشرات أساسا تبعا لانواع الاجنحة . وانواع التحول Metamorphosis .

المراجـــع

James R. Moore (1979) : "The Post - Darwinian Controversies".

Charles Darwin (1859) : "On the Origin of Species by means of Natural Selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life".

Charles Darwin (1874) : "The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex".

Cope, E. D (1886) : "The Origin of the Fittest"

Huxley, T.H. (1863) : "Evidence as to Man's Place in Nature".

Spencer, H. (1896) : "A System of Synthetic Phylosophy".

جراهام كانون (١٩٥٨) : « نظرات في تطور الكائنات الحية » (ترجمة د . عبد الحافظ حلمي محمد) .

د . يوسف عز الدين عيسى (مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الرابع ١٩٧٣) ، « التطور العضوى للكائنات الحية » .



الموسيقى والباليه

نادية عبد العزيز

مقدمـــة :

الموسيقى فن يسير في الزمن ، غير مرئي ، والرقص فن يتحرك ويتجسد في المكان .. وهو يترجم النغم الى معنى ومفهوم .. والى شكل ومضمون . وقد أثار الربط بين الفنون الكثير من مؤلفي الموسيقى في شتى العصور ، فمنذ الحضارات القديمة في الصين والهند ومصر واليونان والمسرح الموسيقى يشتمل على الرقص والغناء الى جانب اللحن .. الذي يعتبر روح الفن ، وربط الكثير من الموسيقيين في القرون الثلاثة الماضية بين اللحن المعبر والشعر الملهم والحركة الراقصة ليخرج فنا متكاملا في دراما مسموعة ومرئية .. مجسدة ومحسوسة .. ينطلق معها خيال المشاهد المستمع الى آفاق غير محددة بحاسة أو بأخرى ، ولكن تشترك حواس البشر في التجاوب مع هذا الفن المتكامل . والموسيقى لها قوالبها وسرعاتها وايقاعاتها وألوانها وتشكيلات وتركيبات سمعية ، تجد ترجمة رقيقة بالحركة في الفضاء بالجمال المجسم لايقاعاتها وألوانها وشتى عناصرها .. فهي بمفردها فن شامل غير مرئي .. ولكنها مع الباليه تكون مجسدة في قصيدة بدون كلمات .. ولكنها معنى تفسره الحركة والايماءة والتشكيلات والديكور والأزياء .. وقبل كل شيء الموسيقى التي تحمل المعنى الحقيقي الصامت بلغة البشر .

ويتناول العرض المقدم حياة شوبان .. الموسيقى القومي البولندي الشاعر ، الذي كتب موسيقى شاملة لايقاعات متعددة راقصة .. ولمضمون شاعري متدفق . ألهم خبراء الرقص فجمعوا من مؤلفاته رقصات متعددة ألهمت مصممي الباليه ومنتجيه فوضعوا عليها باليهات منها باليه السيلف Les Sylphides الذي أصبح واحدا من أهم وأنجح موضوعات الباليه التي أنتجها دياجيليف ، الذي تناول فن الباليه من جميع جوانبه .. والذي عاش الى سنوات قليلة مضت عاصره فيها فنانون يعيشون بيننا ويروون عنه تاريخا حيا ملموسا يرتبط بجذور الحركات الفنية في الموسيقى

والرقص والديكور والاضاءة والأزياء والتشكيل المسرحي .. وهو الفنان الذي استمد ايقاع حياته وفنه من الموسيقى لحنا وايقاعا وتركيبا هارمونيا وجعل من الباليه الروسي قصيدة مرئية ومسموعة ومترجمة بلغة الفن والجمال السمعي والبصري معا .

●●●

صاحبة كتاب فردريك شوبان هى الصحفية والكاتبة المعروفة روث جوردان R uth Jordan التي تعمل كمنتجة ومعدة برامج في دار الاذاعة البريطانية BBC بلندن . وقد أصدرت قبل ذلك كتابا مشوقا عن حياة جورج صاند . ونشرت كتابها عن شوبان عام ١٩٧٨ . وبالرغم من أن شوبان شخصية تاريخية كتب عنها الكثيرون ، الا أن الكاتبة أضاءت بعض الجوانب الخفية من حياته ، كما نشرت لأول مرة خطابا كتبته جورج صاند له .

والكتاب يأخذ طابع القصة الادبية المشوقة ويسرد حياة شوبان بتعبير أدبي حديث . ولم تتعمق الكاتبة في الناحية الموسيقية أو في أسلوب شوبان كمؤلف موسيقي ولكنها لم تغفله حقه كعازف بيانو . لذلك فان الكتاب لا يدخل في عداد الكتب التخصصية الدقيقة ، وانما هو قصة حياة عبقري قد يجدها قارىء القرن العشرين غريبة وفوق مستوى البشر وربما غير واقعية ، وان لم تكن كذلك في القرن التاسع عشر فهي حقيقية في ضمير التاريخ وميراث الحضارة .

ولا شك أن هذا الكتاب يلقي ضوءا على موسيقى شوبان بالنسبة للقارىء الغير موسيقي ويدفعه متشوقا للتعرف عليها وسماعها وربما للتعمق في تفاصيلها . وان كانت الكاتبة قد أعطته عنوان « نوكتيرن شوبان Nocturne Chopin فانها تقصد أمسيات شوبان العاطفية وبمعنى أصح حياته كلها .

والمعروف أن نيكول شوبان Nicholas Chopin والد فريدريك شوبان كان قد رحل من لوريان بفرنسا الى مدينة وارسو ببولنده عام ١٧٨٧ سعيا وراء التجارة ، وكان حينئذ في السابعة عشرة من عمره . وقد وقع اختياره على تلك المدينة لأن حاكم لوريان ـ الدوق ستانيسلاوس Stanislaus البولندي ـ كان زوجا لابنة الملك الفرنسي لويس الخامس عشر مما جعل كثيرا من البولنديين الارستقراطيين يهاجرون من بولندة الى لوريان أثناء فترة حكمه ومعهم ثرواتهم ، وقد تعرف الفرنسيون على وارسو من خلالهم .

اراد والد شوبان ان يجرب حظه في التجارة ببولندة التي بدت له بلادا غنية ، وطلب العمل عند الكونت البولندي باك Pac المقيم في لوريان . وكان الكونت يرسل وكيل أعماله الى بولندة لمباشرة أمور ضيعته هناك ، فوافق على ذهاب نيكول مع وكيله

للعمل ككاتب حسابات تحت التدريب . تمتع نيكول برعاية عائلة ويدليش Weydlich في وارسو ، وكشاب قروي رأى فيها مدينة مدهشة . واستقر في وارسو ولم يرحل عنها أبدا . لم يعمل نيكول بالتجارة وانما اشتغل بتدريس اللغة الفرنسية لابناء نبلاء وارسو وكان من بينهم ماريا لاسينسكا M. Laczynska التي تزوجت فيا بعد الكونت فالفسكي Walewski والتي لعبت دورا في حياة نابليون بونابرت العاطفية .

اشتغل نيكول كمعلم خصوصي لدى الكونتيسة سكاربيك Skarbek وعاش بقصرها طوال أربعة عشر عاما الى أن أصبح في الواحدة والثلاثين من عمره . وكانت هذه العائلة تتبنى فتاة فقيرة تدعى يوستيناسكاربيك Justina نالت حظها من التعليم والثقافة والرعاية مثل أبناء الكونتيسة الحقيقيين تماما . فقد كانت تلهو وتلعب وتعزف البيانو وتتحدث الفرنسية بطلاقة . تزوج نيكول هذه الفتاة في عام ١٨٠٦ . وبهذا الزواج اصبح الرجل الفرنسي بولندي الموطن باختياره .

ولقد سقطت وارسو أمام الهجوم الفرنسي تحت قيادة نابليون بونابرت في نوفمبر عام ١٨٠٦ ، وفي نفس الوقت كانت يوستينا تنتظر مولد طفلها الاول ، وفي ابريل رزقت يوستينا بلونيرا شقيقة فريدريك شوبان ، اما هو فقد ولد في ٢٢ من فبراير عام ١٨١٠ . وعاشت عائلة شوبان في كوخ ملحق بقصر الكونتيسة سكاربيك حياة تغمرها ثقافة النبلاء . بدأت الموهبة الموسيقية تظهر على الطفل فريدريك منذ سنواته الاولى ، فقد كان يتوقف عن الشغب والبكاء عندما كانت تعزف أمه على البيانو وهو في السنة الاولى من العمر .. وعندما تمكن من التسلق ليجلس على مقعد البيانو ، بدأ في إصدار نغمات خاصة به .. وقبل أن يبلغ السادسةكان يعزف ثنائيات للبيانو مع اخته لويز. ومنذ ذلك الحين أدرك الوالدان ان عزفه على البيانو رائع ولابد أن يتعهداه بالدراسة . وبالفعل بدأ شوبان دروس البيانو وهو في السادسة من عمره على يد البرت زيفني Albert Zywny الذي وهب حياته لخدمة الموسيقى في وارسو . وتفاهم الاستاذ البالغ الستين مع تلميذه ذي الست سنوات ، وكان الأستاذ يقوم بدور الموجه وليس المعلم أمام مهارة الطفل الطبيعية في العزف على البيانو . وكان فريدريك يتمتع بتناسق عضلي متكامل مما سهل عليه قراءة المؤلفات الصعبة ووفر عليه أوقاتا طويلة من التدريب الاضافي ، وقد تمشت براعته اليدوية مع كل من تفكيره العقلي واحساسه الموسيقي . وبتوجيه استاذه عزف الكثير من مؤلفات هايدين وموتسارت وبتهوفن وقبل كل شيء باخ .. وغيرهم . كان شوبان يقضي غالبية وقته في الارتجال على آلة البيانو ، وكان أستاذه يدون له ما يعزفه . وبعد سنة واحدة من الدراسة (١٨١٧) استطاع الطفل وهو في السابعة من عمره ان يدون أول مؤلفة له وهي بولونيز في سلم صول صغير كتب عليها اهداء باللغة الفرنسية لاحدى صغيرات الكونتيسة سكاربيك .

وانتشرت أخبار الطفل المعجز في مجتمع وارسو المثقف ، وكتبت عنه مجلة المدينة Wars Review ان مؤلف هذه الرقصة البولندية عبقري حقيقي في الموسيقى ، فهو لا يعزف ببراعة فقط وانما ألف العديد من الرقصات والتنويعات Variations وهو ما يزال في الثامنة من عمره . والمتوقع منه عطاء فني صادق في حياته المستقبلية .

وبعد بلوغه الثامنة بيومين حرر أول عقد للاشتراك بالعزف في حفل موسيقي عام . وكان أداؤه أعظم ما قدم في ذلك الحفل مما أدهش جمهور المستمعين . وبعد الحفل كتب فريدريك الرقيق تهنئة لوالده بمناسبة ذكرى يوم تعميده قال فيها « والدي العزيز .. كان أسهل علي أن أعبر عن مشاعري بالموسيقى . ولكن أعظم الحفلات الموسيقية لا يمكن ان تعبر عن عمق حبي لك . لذلك أرجو يا والدي العزيز أن تتقبل كلمات قلبي ، فاني أضع نفسي في تفان واخلاص تحت قدميك اعترافا بجميلك الابوي » .

ولم يترك والداه أو أستاذه فرصة تمنحها الحياة الموسيقية في وارسو الا وقدموها له ، فقد حرصوا على حضوره الحفلات والتعرف على الموسيقيين ، وشجعوه على الاطلاع والتعرف على القوالب الموسيقية الجديدة .

وفي يوم من أيام الربيع كان شوبان في الحادية عشرة من عمره (١٨٢١) ، أهدى لأستاذه بولونيز (في سلم لابيمول كبير) ، ومنذ ذلك الحين أصبحت دروس البيانو شكلين فقط ، فقد فاق التلميذ أستاذه في امكانيات العزف والتأليف الموسيقي . وانتهت الدروس بصفة رسمية بعد مضي عام واحد ليتجه الى دراسة علوم الكونتربوينت والتأليف الموسيقي على يد جوزيف السنر Joseph Elsner مدير كونسرفتوار وارسو . وتحول أستاذه زيفني من موجه الى صديق ، متتبعا تقدم تلميذه بعاطفة وفخر . تقدم شوبان في دراسة التأليف الموسيقي وقدم حفلات موسيقية خاصة . وعندما كان في الثالثة عشرة والنصف من عمره (١٨٢٣) دخل المدرسة لأول مرة ، وقبل في الصف الرابع الذي يسبق دخول الجامعة بثلاث سنوات .

شغف شوبان بدراسته الثانوية حيث تعلم تاريخ بولنده وآدابها ، واللغات اللاتينية واليونانية ، والرياضيات ، والعلوم ... وكان موهوبا وراغبا في الدراسة ونال تقدير ورعاية أساتذته بالرغم من أنه أثناء استماعه للدروس كان يوزع انتباهه بين تلقي العلم والرسم ، فقد اشتهر برسم زملائه وأساتذته بسرعة فائقة نتيجة لارتباط مهارته اليدوية بتفكيره واحساسه . وهي ظاهرة بدت واضحة من قبل في عزفه على آلة البيانو .

كان شوبان ضعيف البنية عليل الصحة طوال سني تعليمه بالمدرسة . لذلك كان والداه يرسلانه في العطلات الى قرية زافارينا Szafernia في ضيافة دزيفانوفسكي Dziewanowski زميله في الصف حاملا معه أدويته ودعوات والدته التي أطاعها بحب وولاء . وتحسنت صحته بعض الشيء من أثر الريف الصحي الهادىء ، فقد كان يقضي الوقت في التنزه مع صديقه واختيه متمتعا بجمال الطبيعة ومستوحيا منها أجمل الالحان التي كانت تتدفق في ارتجالات على البيانو .

كان شوبان سعيد الحظ بوالده المتعلم وبحب وعطف جميع أفراد عائلته . ولم يستغل والده حماس المعجبين به بأن يقدمه في حفلات موسيقية عامة ويكسب من ورائه المال الكثير ، بل تعهده بالدراسة الموسيقية والثقافة العامة حتى بلغ الخامسة عشرة من عمره . وفي عام ١٨٢٥ ، بدأ شوبان يجني ثمار هذا العلم وتلك الدراسة ، وتحدد طريقه نحو مستقبل موسيقي مشرق في مجال الاحتراف .

اشترك في حفلات الكونسرفتوار ، وكانت صالة الاحتفالات تتسع لـ ١٧٠ مستمعا .. وامتدحت الصحف عزفه لمؤلفات الموسيقيين العالميين ، وارتجالاته المذهلة . ومنذ ذلك الحين أصبح عازف الأورج في أيام الاحد بأكبر كنائس وارسو .

لم يكن في استطاعة شوبان أن يوقف ارتجالاته على آلة البيانو سواء بالليل او في النهار ، وكان يترك سريره أثناء الليل ليعزف ما كان قد تخيله في ذهنه من ألحان . وفي يونيه عام ١٨٢٥ ، أصبح مؤلفا .

قضى شوبان عام ١٨٢٦ في الدراسة والعزف على البيانو ، وتلقى الدروس من أستاذه السنر ، والذهاب الى الحفلات الموسيقية ، واحياء أمسيات للعزف والارتجال في صالونات أرستقراطيي مدينة وارسو ، ولكن علة المرض بدأت في الظهور وكانت شقيقته اميلي مريضة أيضا وتسعل وتبصق دما . وانقطع شوبان عن الدراسة .. ولم يؤد امتحانات اتمام الدراسة الثانوية لضعف صحته . ولكن والده كان حريصا جدا على تعليم ابنه فألحقه بالكونسرفتوار لدراسة منهاج لثلاث سنوات في علوم التأليف الموسيقي ، وكان أستاذه الخاص السنر هو نفس أستاذه بالكونسرفتوار ومديره أيضا .

أظهر شوبان براعة ومهارة في التأليف والعزف ، مما أثار حقد وغضب زملائه خاصة وأن أستاذه كان يوليه اهتماما خاصة ويقبل منه قواعد التأليف التي يستنتجها هو ، والتي قد يعتبرها البعض أخطاء في نظريات التأليف . كما رد عنه استاذه بعض الاتهامات قائلا « اتركوه وشأنه فانه عندما يسلك طرقا غير شائعة في التأليف فان السبب يرجع الى موهبته النادرة وقدراته غير المتوقعة . ولسوف يأتي اليوم الذي يكشف عن أصالة موهبته التي لم يسبق لها مثيل من قبل . »

وفي بداية عام ١٨٢٧ اشتد المرض على أخته اميلي ، وتوفيت في ابريل من نفس العام بداء السل .

ألف شوبان في نفس العام أيضا المارش الجنائزي (من مقام دو صغير) وأعمالا أخرى من قوالب الفالس والنوكتيرن Nocturne (الامسيات الحالمة) وتنويعات Variations على لحن من أوبرا « دون جوان » لموتسارت الذي قرر توزيعه

أوركستراليا . وأنهى هذه الاعمال بانتهاء عامه الاكاديمي الاول وذهب الى الريف عند أمه الروحية الكونتيسة سكاربيك التي قدمته الى الأمير راديزيفيل Radziwill الذي كان يرغب في التعرف على شوبان الصغير نظرا لأنه كان أيضا موسيقيا يعزف على آلة التشيلو ويتمكن من التأليف الموسيقي ، وقد أسفر التعارف عن صداقة بينهما .

قام شوبان بتوزيع التنويعات المذكورة في الريف . وعندما عاد الى وارسو عرضها مع سوناتا مصنف ٤ على السنر الذي أعجب بها كثيرا وأرسلها الى صديقه الناشر الموسيقي توبياس هاسلينجر Tobias Haslinger بمدينة فينا .

شعر شوبان برغبة كبيرة في السفر الى مدن أوروبا الشهيرة لكي يعايش الاساليب الموسيقية هناك . ووعده والده أن يأخذه الى فينا في عطلة صيف عام ١٨٢٨ . وفعلا سافر شوبان الى برلين في سبتمبر عام ١٨٢٨ بصحبة صديق لوالده .

قضى شوبان اسبوعين في مدينة برلين ، وكان يذهب يوميا الى الحفلات الموسيقية والعروض الاوبرالية ، وأحب الأوبرا كثيرا . وقال عنها أنها تقترب كثيرا من مثلها الاعلى للموسيقى العظيمة . وكان يأمل أن يتعرف على مؤلف الأوبرا الايطالي جاسبارو سبونتيني Gasparo Spontini الذي كانت أوبراته تبهج برلين في ذلك الوقت . كذلك كان يتمنى أن يتعرف على مندلسون Mendelssohn لكنه شعر برهبة كبيرة من هذا اللقاء لأن مندلسون كان مؤلفا موسيقيا مشهورا بالرغم من أنه في التاسعة عشرة فقط من عمره (يكبر شوبان بعام واحد) .

عاد شوبان الى وارسو والتحق بالصف الثالث والأخير بالكونسرفتوار ، وكان مستواه الفني مرتفعا فلم يتلق من أستاذه سوى القليل ، وبدأ محاولاته لكتابة أعمال في قوالب موسيقية مختلفة . فبدأ في كتابة ثلاثي Trio مصنف ٨ من مقام صول صغير للبيانو والفيولينة والتشيلو مهديا اياه للأمير رادزيفيل كما كتب فانتازي كبيره على لحن شعبي بولندي مصنف ١٣ من مقام لاكبير للبيانو والاوركسترا . وفي العام التالي (١٨٢٩) ، كتب أغان ، وفالسات ، ومازروكات ، وبولونيزات ... وكان يرغب دائما في السفر مرة أخرى خارج بولندة ، لأن رحلته الى برلين أقنعته بأن مستقبله الموسيقي يتطلب البقاء في مدن اوروبا التي تعتبر مركزا للموسيقى . وفكر والده في حاجة ابنه لجولة فنية تمتد ثلاث سنوات على الاقل في المراكز الرئيسية الموسيقية بعواصم أروبا .. لذلك كتب طلبا قدمه الى وزير الثقافة والتعليم يطلب منه تصريحا لابنه للسفر شارحا موهبته الموسيقية غير العادية .. ووافق الوزير وأعطاه توصية ، ولكن سلطات الأمن لم توافق على سفره .

تخرج شوبان من الكونسرفتوار في ابريل عام ١٨٢٩ حاصلا على تقرير من أستاذه السنر يؤكد مهارته الفائقة وعبقريته الموسيقية . وأرسله والده في رحلة فنية قصيرة الى فينا كان هو ممولها . وكتب شوبان من هناك خطابا الى صديقه تيتوس

فويسيشوفسكي Titus Woycieohowski ـ الذي كان يراسله دائما ـ قائلا له « فينا غمرتني بحياتها الفنية وأثملتني وربطتني بها لدرجة أنني لا أشعر بأي حنين لوطني » . وفي فينا ذهب شوبان لمقابلة توبياس هاسلينجر الناشر الموسيقي الذي نشر له مؤلفات من قبل وعرض عليه مؤلفاته الجديدة وطلب الناشر منه أن يعزف مؤلفاته في حفل موسيقي عام ولكن شوبان رفض باصرار لأنه كان يخشى مواجهة الجمهور العريض ويحب أن يعزف لمجاميع صغيرة من أصدقائه ومعارفه . وفتحت توصيات السنر ومنشورات هاسلينجر أبواب صالونات علية القوم في فينا . وكان شوبان في ذلك الوقت في التاسعة عشر من عمره ، وسيم الطلعة أنيق الملبس . ولأنه كان أجنبيا فقد تشوق اريستقراطيو فينا الى الاستماع الى عزفه . وفي أغسطس عام ١٨٢٩ عرض عليه الكونت جالينبرج Gallenberg أن يشترك بالعزف في حفل موسيقي عام . ورضخ شوبان للأمر ، وكان ذلك مولدا لاحترافه الحقيقي للموسيقى .

كان نجاح شوبان في الحفل منقطع النظير ، وصفق له جمهور المستمعين بحماس شديد بعد كل مقطوعة صغيرة ، وطلب منه أن يعزف لحنا بولنديا فاسترسل في الارتجال على لحن رقصة بولندية فأثار الحماس في قلوب المستمعين ورقصوا بأرواحهم على موسيقاه وصفقوا له بجنون . وأقام حفلا آخر في نفس الأسبوع وكان ذلك بمثابة مرتبة شرف في حياة احترافه الفني . وعندما عاد الى وارسو قرأ الصحف النمساوية التي كتبت عنه أنه فنان قدير وله طريقة في اللمس على الآلة تتميز بالرقة المتناهية ، وسهولة في العزف لا توصف ، وتعبير عميق في التظليل الموسيقي ، وقد أثبت انه عازف ماهر ومؤلف عبقري وظهر في أفق حياة فينا الموسيقية كالشهاب اللامع المضيء .

كان شوبان عاطفيا رقيق المشاعر منذ أيام طفولته ، فأحب زميلته في المدرسة وهو في الرابعة عشرة من عمره ، واعترف في سنوات نضوجه بهذا الحب وقال « لقد كنت أحب زميلتي كثيرا وغضب مني والدها لانني حاولت مقابلتها سرا ، لذلك اكتفيت بمراسلتها » . وفي شبابه أحب كونتيسة صغيرة تدعى الكساندرين Alexendrine وكان في الثامنة عشرة من عمره عندما أهداها روندو Rondo مصنف ٥ من مقام فالكبير ولكنه لم يقابل حتى عام ١٨٢٩ المرأة التي تغمره بالعاطفة الصادقة وتبادؤه بها .. لأنه كان خجولا في هذه الأمور .

وعندما بلغ التاسعة عشرة من عمره كان في سنواته العاطفية الحرجة لأن عواطفه كانسان لم ترتفع الى مصاف نضجه الفني . وأحب زميلة له في الكونسرفتوار تدعى كونستانس جلادكوفسكا Constance Gladkowska تدرس الغناء ، وعندما سمعها تغني أحبها من أول لحظة .. فكان يتطلع اليها ويحبها في صمت ، ولم يبح أبدا بهذا الحب ، فقط .. وصفها لصديقه تيتوس بأنها مثله الاعلى في المرأة ، وهذا يرجع الى أن شوبان كان يفضل بطبيعته الخيال على الحقيقة . وقد وجد في كونستانس وحيا والهاما خاصة عندما كان يشعر بالشوق اليها ، كان يكتب الموسيقى معبرا عن حبه لها في كثير من مؤلفات عام ١٨٢٩ ..

أمثال الحركة البطيئة من كونشرتو البيانو مصنف ٢١ مقام فاصغير وعملين من قوالب الفالس من مقام ري بيمول كبير مصنف ٧٠ ورقم ٣ . وكتب لصديقه تيتوس قائلا « لا يستطيع أحد أن يعزف مؤلفات ملهمتها كونستانس بالعمق الحقيقي مثلما أفعل » .

وفي عام ١٨٣٠ ، اشترك شوبان بالعزف في حفلين موسيقيين عزف فيهما الكونشرتو المذكور باحساس عميق ، وكتبت عنه صحف بولندية كثيرة تشهد بمهارته الفائقة وجاذبية أعماله المبنية على ألحان شعبية بولندية وجاء في النقد أن كل صوت يعزفه لا يطرب الأذن فحسب وانما يلمس أوتار القلب ويخاطب أعماق الروح . كان شوبان يدرك ضرورة سفره الى بلاد أوروبا ويحتاج فقط الى من يشجعه ويصاحبه . فكتب لصديقه تيتوس طالبا منه مصاحبته .. ووافق تيتوس .. وبالفعل سافرا الى فينا مارين بمدينة درسدن ، ومدينة براج بعد أن غادرا وارسو وودع كونستانس التي كتبت له شعرا في مفكرته معبرة عن مشاعرها نحوه بشكل مستتر .

سافر شوبان الى فينا عام ١٨٣٠ ومعه ثروة فنية من مؤلفاته التي كتبها في وارسو والتي أصبحت جزءا من المقتنيات الموسيقية الاوروبية .. منها ستة أعمال للبيانو والاوركسترا (وهي كل ما كتب شوبان للأوركسترا) ودراسات عديدة من مصنف ١٠ وأعمال النوكيترن (الامسيات الحالمة) مصنف ٩ . وعندما وصل الصديقان مدينة فينا ناقشا الخطط والآمال الفنية ، ولكن بعد وصولهما بخمسة أيام فقط في يوم ١٨٣٠/١٢/٥ علما بأن هناك تمردا مسلحا من الشعب البولندي على الحكم الروسي .. وفي الحال انقلبت خططهما وآمالهما ، فقد كان هدف البولنديين هو اسقاط الحكم الروسي والحصول على الاستقلال ، وكان رد الفعل على الصديقين هو الرغبة في العودة الى وطنهما والمشاركة في كفاح الوطنيين البولنديين . كان ذلك يناسب تيتوس تماما ، فقد كان قوي البنية وممتلكا لأراض قريبة من روسيا خشي عليها من الضياع . لذلك قرر تيتوس الرحيل ورغب شوبان في مصاحبته . ولكن بعد نقاش طويل أقنعه صديقه بأنه سوف يخدم وطنه بموسيقاه التي لا يستطيع الرفاق مجاراته فيها .. بينما هم لا يملكون سوى بذل الدماء .

تأثر شوبان لسفر صديقه وأراد أن يلحق به ، ولكن المركبة كانت أسرع منه فعاد الى فينا وحيدا معتمدا على نفسه لأول مرة . وكانت أفكاره مع بولندة ومع أصدقائه ، فقد اشترك معظمهم في الثورة وقامت أختاه بتضميد الجرحى . مما جعله يشعر بالذنب لانه بعيد عن ميدان الصراع .. ودفعه ذلك الى العمل من أجل بلاده ليعطي للثورة وقودا من المشاعر .. طلب متعهدو الحفلات من شوبان ان يقدم حفلا موسيقيا معتقدين انه لن يطلب أجرا ـ كما فعل في فينا من قبل ـ ولكنهم فوجئوا أنه يطلب المال فانصرفوا عنه خاصة وأن الحياة الموسيقية في فينا كانت قد تغيرت عما كانت عليه منذ سنتين أو ثلاث سنوات سابقة عندما

كان بتهوفن وشبرت على قيد الحياة .. فقد حلت الموسيقى الخفيفة ، وفالسات شتراوس (الاب) محل الموسيقي الجديد . فتحير شوبان ما بين البقاء في فينا أو الرحيل عنها .. وشعر بالضيق والحزن لأنه لم يستطع أن يعزف في حفلات عامة وكتب في مذكراته « ليتني كنت ميتا . اني أتمنى أن أرى أبي وأمي » .

ولم تستمر حالته هذه ، فقد اشترك بالعزف في حفلة موسيقية كبرى في ابريل عام ١٨٣١ وخلال ثمانية أشهر من الحزن قبل هذا الحفل كتب ٩ مازوركات مصنف ٦ ، ٧ وسكيرتسو Scherzo رقم ١ في مقام س بيمول صغير وثلاث أغان وغيرها من مؤلفات الفالس .

قدم شوبان حفله الاخير في فينا بتاريخ ١٨٣١/٦/١١ وقد رحل عن المدينة بعد ذلك بخمسة أيام بعد أن كان وباء الكوليرا قد انتشر بها في ذلك الحين .. وتوجه الى ألمانيا بصحبة صديق بولندي يدعى كوميلسكي Kumelski كان قد سعد بلقائه قبل الرحيل بأيام قليلة .

أرسل شوبان يطلب نقودا من والده .. وكانت أخبار بولندة سيئة طوال هذه الشهور ، فقد تكبد الجيش خسائر في الارواح والمعدات ، وتقدم الروس نحو وارسو وأصبح سوبان قلقا لأن جواز سفره الروسي كانت قد انتهت صلاحيته وعلم بأنه لا يستطيع تجديده وهو خارج البلاد ، فشعر بأنه مثل وريقة شجر في مهب الريح . وعندما كان يسعى الى السفر الى باريس في ١٨٣١/٩/٨، علم أن وارسو قد سقطت في أيدي الروس ، وكان في ذلك نهاية لبولندة .. فشعر أنها نهاية لحياته أيضا . كتب شوبان في تلك الأيام دراسته الشهيرة (الثورة) Revolution التي عبرت عن قوة وكفاح بولندة وصعوبة هزيمتها حتى في وقت تقهقرها .

بولندي في باريس : وصل شوبان باريس في سبتمبر عام ١٨٣١ وهو مثقل القلب خالي الوفاض لا يمتلك سوى بعض التوصيات . وسرعان ما أصبح شخصية مألوفة لدى أرستقراطيي باريس أمثال الكونت لويس بلاتير L. Plater والكونتيسة كومار Komar والكونتيسة دلفينا بوتوكا Delphina Potocka . وبعد مضي شهر واحد ، أراد أن يبقى في باريس على الدوام وتحير في أمر حصوله على تصريح لاقامة دائمة بها ، ولكن فرديناند بايير Ferdinand Pae'r قائد الموسيقى في بلاط لويس فيليب ساعده في الحصول على هذا التصريح ، خاصة وأن والد شوبان فرنسي الجنسية أصلا . وقدمه بايير الى مشاهير مؤلفي الموسيقى أمثال روسيني ، ومايربير ، وهوميل ، وآوبير ، وآخرين . وقدمه أيضا الى أحد كبار أساتذة البيانو في باريس « الاستاذ فريدريك كالكبرينر F. Kalkbrenner .

أراد شوبان أن يثبت وجوده كمؤلف موسيقى عن طريق عزفه في الحفلات الموسيقية العامة . ولأنه كان يعلم أن عزفه لمؤلفاته يفوق عزفه لمؤلفات الآخرين فقد قرر أن يزيد من امكانياته في تقنية العزف على البيانو ، فدرس مع الأستاذ كالكبرنر ، وتوصل الى هدفه في بضعة أسابيع ، وأهدى أستاذه كونشيرتو البيانو (من مقام مي صغير) ولم يأخذ بعد ذلك دروسا أخرى في العزف أو التأليف الموسيقي .

صادق شوبان مؤلفين وعازفين معاصرين له وقريبين من عمْره أمثال ليست Liszt ، وهيللر Hiller ، ومندلسون Mendelssohn .. وغيرهم ، وكان جميعهم غرباء في باريس ، وعاش الأصدقاء حياة موسيقية زملاء ، وحضروا الحفلات الموسيقية والاوبرالية . وقد أحب شوبان الاوبرا على الخصوص وان لم يؤلف لها شيئا .

انتظر شوبان خمسة أشهر وأخيرا بدأ مولده كعازف ومؤلف في فبراير عام ١٨٣٢ حيث اشترك في حفل موسيقي بصالة بلييل قدم فيه كونشيرتو البيانو من مقام فاصغير ، وتنويعات ، قدمها بدون اوركسترا . ولما لم يتوقع متذوقو الموسيقى اسم شوبان من بين العازفين ، خاصة وأنه لم يكن بعد مشهورا ، فقد كان اقبال الجماهير محدودا والدخل منخفضا ، فاضطر الى تدريس البيانو من أجل المال . وكان عليه ان ينتظر ثلاثة أشهر أخرى لكي يقدم حفلا آخرا . عزف في صالة كونسرفتوار باريس ، وكان لهذا الحفل شأن كبير فحضره أثرياء ونبلاء المدينة . وبالرغم من ذلك كتب عن شوبان نقد لاذع يقول ان توزيعه للأوركسترا رديء ، وأن نغماته تصدر ضعيفة من البيانو . وهكذا لم يحرز تقدما طوال ثمانية شهور في مجال الاحتراف . وفجأة ابتسم له الحظ ودخل في صالونات علية القوم ، وعزف فيها ، وتوافدت عليه النبيلات لدراسة البيانو علي يديه ، وأصبح أكثر مدرسي البيانو شهرة ، لدرجة أنه كان يطلب في الدرس الواحد عشرين فرنكا فرنسيا ، وسمعت عنه كل باريس ، وتوافدت عليه الدعوات ، واستجاب لطلب هيللر ، وليست في الاشتراك في العزف معهم في ديسمبر عام ١٨٣٢ . ومنذ ذلك الحين لم يفترق عن ليست .. واستمر الحال كذلك لمدة عام أو عامين ، فكان العزف في الصالونات هو المتنفس الوحيد له . وأحب شوبان ذلك واستمر يهوي العزف في الصالونات طوال حياته . وفي نفس الشهر (ديسمبر) أيضا ، نشرت له أربع مازوركات مصنف٦ ، وخمس مازوركات مصنف ٧ ، وعاش شوبان حياة رغدة قوامها الشهرة والمال .

تهافتت نساء باريس على الفنان الشاب والوسيم والأنيق وأعجبن به . وبالرغم من أنه كان في الثانية والعشرين من عمره ويتدفق عاطفة فقد أدار ظهره لهن وقال : (النساء فاكهة محرمة) .. ولكنه لم يفلت من الكونتيسة دلفينا بوتوكا البولندية الاصل ، والمرأة ذات التجارب العديدة . وكانت دلفينا متزوجة ولها من الأولاد خمسة . ولكن زوجها كان مريضا بالصرع وكان زواجها غير سعيد منذ بدايته ، فانفصلت عن زوجها وعاشت في باريس ، وكانت حياتها مليئة بالعلاقات العاطفية المتعددة ،

كما كانت لها أكثر من علاقة في وقت واحد . وكانت لها مميزات عديدة ، فهي قارئة ممتازة ، ومتذوقة للشعر ، وعازفة بيانو ، ومؤلفة موسيقى ، وأحيانا كانت تغني غناء جميلا لأصدقائها ، واعتبرتها باريس مضيفة فاتنة ، وأصبح صالونها مكانا يتقابل فيه ذوو المواهب والمناصب الرفيعة . أدركت دلفينا أن العبقري الشاب والعازف الرقيق شوبان ليست لديه أية خبرة عاطفية ، فمنحته العاطفة والحب وكل ما أراده ، وتبادلا الحب في نهاية عام ١٨٣٢ . نضج شوبان على يديها وتحول من مراهق خجول الى عاشق مندفع . ولم يغير حب دلفينا له من عادتها السيئة في أسلوب حياتها ، فقد كانت تسافر من باريس الى لندن لتضيف الى عشاقها أسماء جديدة . فيطلب شوبان الهدوء بأن يعزف على البيانو وتصبح هذه المعزوفات الصغيرة مؤلفات للفالس أو المازوركا أو الدراسات .. الخ .

وفي أوقات الهدوء ، وجد شوبان في دلفينا الحبيبة العظيمة ، والاكثر من هذا أنها كانت رفيقة له يناقشها في الموسيقى ومؤلفاته وتقده بآرائها الصائبة . وعندما كانت تتركه كانت أشواقه لها تتحول الى أجمل الالحان . وأحبها لدرجة أنه قال بها ذات يوم « أتمنى أن تواتيني المنية وأنا أستمع الى غنائك » . وفي أثناء هذه الفترة في حياة شوبان العاطفية قدم حفلين موسيقيين في ابريل عام ١٨٣٥ تضاعفت بعدهما رهبته من العزف أمام الجماهير العريضة وتسبب ذلك في امتناعه عن العزف في الحفلات العامة لمدة ٦ سنوات باستثناءات قليلة . وقد قوبل عزفه في الحفل الاول ببرود من السامعين وقيل ان عزفه الخافت لم يصل الى آذان جميع المستمعين . أما الحفل الثاني فكان أكثر نجاحا ونال عليه نقدا صحفيا جيدا ، الا أنه لم يقتنع بهذا الاسلوب في التعبير عن الموسيقى ، وقال للمؤلف والعازف الشهير ليست « انني لم أخلق للعزف في الحفلات العامة ، فالازدحام يرهبني ، والأنفاس تخنقني ، وتحديق الجماهير في يحرجني ، ووجوههم الغريبة تربكني . أما معك فالأمر يختلف . فانك ان لم تستهوهم فانك تذهلهم .» .

وفي نفس العام (١٨٣٥) ذهب الى درسدن لسماع الموسيقى الجيدة وهناك قابل صديق طفولته فيليكس فودتزينسكي Felix Wodzinski الذي اصطحبه لمقابلة بقية العائلة التي ارتبطت بعائلة شوبان في وارسو أيام طفولته وكانت الابنة الكبرى لهذه العائلة تتحدث الفرنسية والالمانية والايطالية بطلاقة ، وتجيد الرسم والعزف على البيانو . ووجد شوبان فيها مثلا أعلى للزوجة التي يتمنى الارتباط بها . ومكث أسبوعا مع العائلة وفي خياله قصة عاطفية جديدة ، وأهدى الأبنة ماريا فالسا من مقام لابيمول كبير ، أسماه فالس الوداع .

سافر شوبان بعد ذلك الى ليبزج Leipzig ليقابل مندلسون ، وتقابل الصديقان وتبادلا الرأي في آخر مؤلفات لهما ، ثم قدم مندلسون شوبان الى عائلة فريدريك فيك F. Wieck (أستاذ شوبان ووالد زوجته كلارا) .. وتعرف على الابنة الكبرى كلارا التي كانت عازفة بيانو معروفة في ذلك الوقت . ومن خلال هذه العائلة قابل شوبان روبرت شومان (الصغير) لاول مرة .

وكان شومان معروفا لدى شوبان كناقد فني أكثر منه مؤلفا موسيقيا . وكانت هذه المقابلة مجزية ، فقد عزفت كلارا بعض مؤلفات شوبان وقال عنها أنها من أحسن من عزفوا مؤلفاته . اما شومان فقد امتدح شوبان وكتب عنه قائلا « ان عزفه وتأليفه وحدة متكاملة » .

كان شوبان ما يزال يحب دلفينا بالرغم من أنه اتجه بخياله وتفكيره نحو ماريا . ولكنه قطع علاقته بدلفينا في صيف عام ١٨٣٦ حيث عادت للمعيشة والاستقرار مع زوجها السابق في بولندة بعد أن تمنت لشوبان حياة سعيدة ، ونصحته بأن يتزوج ويهيء لنفسه حياة اجتماعية سليمة .. وفكر شوبان في أن يتبع نصيحتها ، وطلب ماريا فودزينسكي للزواج ، ولم تفاجأ الكونتيسة الأم لهذا الطلب فقط وإنما شعرت بالخطر عندما رأت شوبان يسعل بشدة وأن المرض يداهمه . وتخلصت الأم من شوبان بلباقة وحكمة .. ولكنه أدرك أن سبب رفضه يرجع الى أن عائلته تقل في مستواها الاجتماعي عن عائلة الفتاة . وقد استمر هذا المشروع بين اليأس والأمل حتى نهاية عام ١٨٣٧ حتى فقد شوبان الأمل تماما . ولم ينس شوبان هذا الدرس طوال حياته فلم يفكر في الارتباط بعائلة نبيلة بعد ذلك .

مقدمات Preludes وجورج صاند في أكتوبر عام ١٨٣٦ قام شوبان بزيارة ليست وعشيقته ، وقابل جورج صاند (التي كانت تشاركها المسكن) لأول مرة . وكتب لأبويه هذه الرسالة :

(تعرفت على جورج صاند الكاتبة الذائعة الشهرة . ولم أحب وجهها ، فهناك شيء غير مقبول فيه . وهناك شيء آخر ينفرني منها) .

وكان قبل أن يتعرف عليها قد سمع ما قيل عنها في الصالونات ، وما جعله ينفر منها . فقد قيل انها أينا تواجدت تركت وراءها فضيحة . وكان مظهرها بعيدا عن الانوثة حيث كانت ترتدي ملابس الرجال وتدخن السيجار بالرغم من أنها تنحدر من عائلة عريقة ، فهي بارونة وينتمي والدها بصلة قرابة للملك بولندة منذ أربعة أجيال مضت .

وعندما زارت جورج صاند شوبان مع مجموعة من الأصدقاء وجدته مضيفا متكاملا يضع نفسه في خدمة مضيفيه ويحقق جميع رغباتهم . وشعرت جورج صاند بمشاعر تملأ كيانها وتنذر ببدء عاطفة قوية نحوه .

كانت حياة جورج صاند العاطفية تعسة قبل أن تعرف شوبان ، فقد تزوجت وهي في الثامنة عشرة من عمرها من زوج لم تحبه أبدا ورزقت منه بابن . وبعد مضي سنة أو اثنتين ملت الحياة معه وأحبت رجلا من ذوي الفكر المتحرر كان من مبدئه تقييد

الحرية بالزواج ، وأنجبت منه بنتا ولم ترزق بعدها بأولاد آخرين . وكانت تعرف في ذلك الوقت باسمها الحقيقي (أورور Aurore) وكانت تعزف البيانو وترسم وتكتب ، وأرادت أن تحرر نفسها من منزل الزوجية فسافرت مع طالب يدرس القانون الى باريس عام ١٨٣١ . وهناك أدركت أن الكتابة هي هوايتها الحقيقية وانكبت عليها ونشرت روايتها « الهنود » Indiana وغيرها ، واستبدلت اسمها باسم « جورج صاند » وهو اسم مذكر مشتق من اسم حبيبها الطالب ساندو Sandeau نظرا لأن مهنة الكتابة كان يشتهر بها الرجال وليس النساء .

كان اسمها الجديد مثار سخرية الطبقة الارستقراطية في باريس . وفي عام ١٨٣٦ ، كانت تعد من أعظم كتاب فرنسا ، وتقاضت أعلى الاجور عن أعمالها بالرغم من أنها عانت كثيرا من أجل حصولها على الطلاق من زوجها . حرصت جورج صاند على لقاء شوبان عن طريق أصدقائها وحضور دعواتهم . وعادت بعد ذلك الى قرية نوهان Nohant (بلدتها) ولم تر شوبان الا بعد ستة عشر شهرا . وأثناء اقامتها فيها ، كانت توجه اليه الدعوات لزيارتها ، ولكنه لم يلب واحدة منها . وكتبت الى ليست ترجوه احضار شوبان قائلة « قل لشوبان أنني أعبده » وكتبت مرة أخرى « قل له أنني أبجله » وكتبت مرة ثالثة تدعوها قائلة « أريد شوبان أيضا » ولكن شوبان كان مشغولا بصحته لانه كان يسعل سعالا مخيفا ، وقلق عليه أصدقاؤه وأوصاه الاطباء بالراحة وتغيير جو المدينة الى جو الريف النقي . وعندما وصلته دعوة أخرى من جورج صاند ، فكر في أن هذه الرحلة ربما تسعده ، ولكن حاسته السادسة حذرته من الذهاب ، وفوجيء الأصدقاء بسفره الى لندن . وقد سافر ناشدا سماع الاوبرا والموسيقى هناك . وتدهورت صحته في لندن وكان يصطحب بلييل Pleyel (صانع البيانوهات) متجنبا التعارف على الطبقة الارستقراطية خوفا من العزف أمام من لا يعرفونه ، أو ايجاد الاحتكاك بالطبقة التي تصور أنها تنفر منه وتحتقر شأنه .

عاد شوبان الى باريس في يوليه عام ١٨٣٧ ومارس نظام حياته المعتاد (اعطاء الدروس وكتابة الموسيقى) وكان يكتب أعمال البريلود التي بدأها منذ عامين سابقين عندما كان على اتصال بدلفينا بوتوكا .. وكان قد كتب لها عن هذه الاعمال « تتدفق في ذهني ألحان مثل أسراب النمل ، سوف تصبح مقدماتي Preludes ، ولست أدري إن كنت سأكتب ثمانية وأربعين عملا منها مثل ما فعل باخ ، من المحتمل ألا أصل الى هذا العدد ، فان صبري البولندي لا يسمح بذلك ، وحتى لو جاءت هذه الاعمال صغيرة وقصيرة فهذا لا يعني أنني لم أبذل جهدا كبيرا في كتابتها » .

كتب شوبان في نفس العام أيضا أمبرميتو Impromtu رقم ١ من مقام لابيمول كبير ، وسكرتسو رقم ٢ من مقام س بيمول صغير ، وأعمال أخرى أعدها للنشر .

اشترك شوبان في حفل موسيقي في مارس ١٨٣٨ وأحرز نجاحا فائقا وكتب عنه ليجوف Legouve في جريدة (جازيت موزيكال Gazette musicale الى الأمام يا شوبان الى الأمام ، دع هذا النجاح يقضي على أنانيتك ، ويدفعك الى أن تمنح

فنك العظيم للجميع . وأقبل نفسك كما أنت . وضع نهاية لهذا الجدل الذي يسبب انشقاقا في عالم الموسيقى . دع العالم يعمل ويجزم بأن شوبان هو عازف البيانو الأعظم في أوروبا) . وتلقى شوبان هذا النداء بآذان صماء .

عادت جورج صاند الى باريس في ابريل عام ١٨٣٨ حاصلة على انفصال قانوني من زوجها وممتلكة لبيتها في نوهان ، وحضانة طفليها . وصرحت بمشاعرها نحو شوبان لجميع أصدقائها وكانت طبيعتها تختلف تماما عنه ، فكانت تمر عليه الشهور دون أن يهمس بكلمة واحدة عن حبه لأي انسان وأخذت تتبعه كظله وتتواجد في جميع الاماكن التي يرتادها .

وفي واحدة من الأمسيات التي عزف بها .. أعطته ورقة صغيرة كتبت فيها « أعبدك » وقد احتفظ شوبان بها طوال حياته . ومنذ ذلك الحين اكتشف فيها جوانب تنقصه ويحتاج اليها . وتعجب لهذه المرأة الصريحة والبادئة بالحب واعجب بها كثيرا . وبعد مرور شهر واحد كان قد أحبها حيث منحته رعاية كاملة كان في أشد الحاجة اليها . وفارقه القلق الذي كان يلازمه من قبل . وكتبت جورج صاند عن شوبان « بدأت اعتقد أن هناك ملائكة يهبطون الى الأرض في صورة رجال يحيطوننا بعطفهم ويخلصوننا من أرواحنا الفقيرة .. البالية .. الخربة » .

وكتبت أيضا تصف حبها « لا توجد سحابة واحدة في سمائنا ، ولا حبة رمل واحدة في بحيرتنا » .

وأعاد شوبان الأنوثة ، ومظهرها الى جورج صاند ولم ينادها بهذا الاسم مطلقا ولكنه كان دائما يناديها : أورور .. فجري .. نجم صباحي .

وكان شوبان في الثامنة والعشرين من عمره عندما بدأ يرتبط بجورج صاند ، وكانت هي في الرابعة والثلاثين ، فكانت هذه هي المرة الثانية التي تجذبه فيها امرأة تكبره سنا وتفوقه خبرة .

كانت طباعهما متباينة فهو بطبيعته متردد وهي مسيطرة ، هو متحفظ ، وهي منطلقة . فكان يكمل أحدهما الآخر لأن شوبان كان يحتاج لليد التي تشد أزره ، وتسير له أمور حياته . أما جورج فكانت بطبيعتها مخططة ومسيرة للأمور ، وكانت رغبتها في حبها لشوبان تتركز في الرغبة للحياة الهادئة والبحث عن الاستقرار العائلي .

ولم تقطع جورج صاند علاقتها بالطالب لوسيان ماليفيل مرة واحدة لأنها لم تجرؤ على ذلك ، وأخفت هذه العلاقة عن شوبان ، وأيضا أخفت علاقتها بشوبان عن عشيقها السابق . وعندما علم الطالب بما بينها وبين شوبان حاول قتلها وقتله ،

ولكن المحاولة فشلت . واشتعلت غيرة شوبان أمام هذه الأحداث ، وقررت جورج صاند مغادرة باريس الى مكان آخر أكثر هدوءا . وبدا لها أن السفر الى مايوركا باسبانيا فكرة مثالية لصحة شوبان وهدوء حياتها معه ومع أولادها .

أبحر شوبان وجورج صاند وولدها البالغ من العمر خمسة عشر عاما وابنتها ذات العشرة أعوام الى برشلونة ومنها الى بالما في نوفمبر عام ١٨٣٨ . وهناك لم يجدوا مكانا للمبيت ، فأخذت جورج صاند تطرق الأبواب الى أن وجدت غرفتين باليتين . وفي الصباح استمروا في البحث عن مسكن ، وبعد مشقة كبيرة استأجروا منزلا مؤثثا في ضواحي بالما كان رديئا للغاية ، قديم الأثاث .. ونوافذه بدون زجاج ، وبالرغم من ذلك طاب لشوبان العيش في بالما في أول الأمر .. مأخوذا بالدفء وجمال الطبيعة وكتب الى صديقه البولندي جوليان فونتانا **Julian Fontana** « انني أحيا من جديد ، وقريب من كل ما هو جميل . انني أشعر بتحسن » .

أثرت الطبيعة الجميلة على نفس شوبان فتدفقت الافكار الموسيقية وتفجرت الالحان في خياله ، ولكنه للأسف لم يمتلك بيانو ليطبقها عمليا . فكتب لصانع البيانوهات بلييل ليرسل اليه واحدا « انني أحلم بالموسيقى ولكني لا أمارسها لعدم وجود بيانو » .

ذهبت عنه حالة الخلق الموسيقي مع بداية فصل الشتاء ، حيث هبت الرياح من خلال النوافذ المحطمة وسقطت الامطار وتخللت الحوائط الضعيفة وملأ دخان فحم المدافيء المنزل ، فكان سعاله عنيفا مصحوبا ببصق الدماء . وعاده ثلاثة من الاطباء الاسبان قال له أحدهم أنه يسير في طريق الموت . وقال الثاني انه يلفظ أنفاسه الاخيرة . قال له الثالث انه ميت بالفعل . وبسرعة البرق انتشر خبر مرضه في البلدة الصغيرة ، وخشي الناس على أنفسهم من العدوى ، وطلب صاحب المنزل نقودا أكثر من جورج صاند ، بحجة أنه سوف يحرق المفروشات بعد رحيلهم .

كان شوباتن في صحة سيئة ولا يقوى على العمل بسبب السعال المستمر ، وكان قلقا لأنه لن يحصل على نقود مقابل مؤلفاته التي لا يقوى على كتابتها . وطردت جورج صاند الأطباء وأخذت تعالج المريض بالراحة والغذاء . فكان عليها ان تنتقل الى بالما من أجل استحضار المأكولات لانها كانت تصل اليهم فاسدة . واقتنعت هي وشوبان أن مغامرة مايوركا كانت غلطة اقترفاها ، وقررا العودة الى باريس بمجرد تحسن حالة المريض الصحية الى الدرجة التي يتحمل معها السفر .

كانت جورج صاند ترعاه بكل عطف أثناء مرضه ، وكان هو بدوره مريضا رقيقا مريحا . وعندما كان يشتد عليه المرض وتتعب أعصابه لم تفقد هي صبرها أبدا . أفادته رعايتها أكثر من العلاج وقال عنها شوبان إنها ملاكه الحارس . وأحيانا كان

يقول ان الملائكة تجتمع في شخصها . كانت جورج صاند ترعى أولادها أيضا وتتولاهم بالدراسة وتمارس الكتابة ليلا وحتى مطلع الفجر . وفي احدى الأمسيات دخلت هي وأولادها المرحين صومعة شوبان فوجدوه تائها وقد اتسعت عيناه وما زالت يداه على أصابع البيانو . واستغرق الأمر بضع دقائق الى أن عاد الى الواقع وقد وصفت جورج صاند هذه الحال في « سيرتها الذاتية » Histoire de mavie قائلة « ضحك شوبان ضحكة مفتعلة وعزف لنا أفكاره الموسيقية الرهيبة التي سيطرت عليه في وحدته ، واتسمت بالكآبة والخوف . »

وفي ليلة أخرى ضلت جورج صاند وابنها الطريق من بالما الى منزلهم بسبب هطول المطر مع الظلام والأوحال وتأخرا في الخارج . وانتظرهما شوبان وهو في حالة قلق مميتة ، وعندما يئس جلس الى البيانو وأمضى الليل يعزف والدموع تنهمر من عينيه ... وعندما وصلا المنزل ورآها أطلق صرخة عالية وقال بصوت غريب« علمت يقينا أنكم فارقتم الحياة » وبعد ذلك قال لجورج صاند أنه رأى حلما وهو يعزف رأى فيه أنهم ماتوا جميعا ، وأنه كان يغرق في بحيرة ، وتتساقط عليه أمطار مثلجة .

كتب شوبان أعمال البريلود من مايوركا ومن بينها البريلود المعروفة باسم « قطرات المطر » والجدير بالذكر أن الاعمال التي اعطاها شوبان أسماء ، كان يرتبط معظمها بأحداث معينة ، أو بحالات نفسية بعيدة عن الواقع البشري .. وكانت تحمل هذه الأسماء ..

وتحسنت صحة شوبان ، وأنجز الكثير من مؤلفاته في خلال شهرين ، منها ستة من أعمال البريلود ، ومازوركا ، وسكرتسو ، واثنتان من أعمال البولونيز ، وبالاد واحدة . ولا شك أن هذه حصيلة غنية كتبها في هذه الفترة القصيرة ، وأرسلها لكي تنشر في باريس .

شعر شوبان أنه يستطيع الابحار وكان ذلك في فبراير عام ١٨٣٩ ، وحاول أن يبيع البيانو في بالما ، ولكن أحدا لم يتقدم لشرائه خوفا من انتقال عدوى المرض . وأخيرا اشترته زوجة مدير البنك الفرنسي في بالما بثمن بخس . وارهقت شوبان الرحلة البحرية ، ووصل الى برشلونة وهو يبصق دما . وعندما وصل الى مرسيليا ، شعروا جميعا بالراحة والمدنية من جديد ، فلم ينفر الناس من مصافحته أو يحرق صاحب الفندق المفروشات التي استعملها . انتقلوا جميعا الى نوهان موطن جورج صاند ، وأحب شوبان القرية الجميلة وعاش فيها من أول يونية عام ١٨٣٩ حتى منتصف اكتوبر من نفس العام . وفي خلال هذه الفترة أوصى أصدقاءه في باريس باستئجار شقتين واحدة له والأخرى لجورج صاند وأولادها تجنبا لنقد المجتمع الفرنسي لهما . وعادا الى باريس بعد غياب عام كامل طلبا للدفء والراحة التي لم يجدا اليهما سبيلا .

سنوات المجد :

استمع المؤلف والعازف الشهير ايجناس موشيلز Ignaz Moscheles الى شوبان عام ١٨٣٩ وهو يعزف مؤلفاته وقال « أفهم الآن موسيقى شوبان لأول مرة وأعرف يقينا لماذا يطرب لها النساء » وكتب في مفكرته « لـم تعـد الانتقـالات الموسيقية (Modulations) الخشنة تصدمني ، فهو ينتقل فيما بينها بدقة منزلقا بأصابعه التي تبدو وكأنها احدى عشر اصبعا » .

قال ذلك لأنه كان قد وجه لشوبان نقدا مختلفا فيما سبق (عام ١٨٣٥) عندما كتب يقول « انني معجب بأصالة شوبان وعزفه لأنه منح عازفي البيانو كل ما هو مبدع وجميل ، ولكني لا أحب الانتقالات التي يقوم بها فيما بين المقامات لأنني أرى أنها مصطنعة ومفتعلة » .

وفي عام ١٨٣٩ عزف شوبان سوناته لاثنتين من آلات البيانو من مؤلفات موشيلز ، واشترك معه المؤلف في العزف أمام العائلة المالكة بقصر الملكة تقديرا منه لهذا المديح .

بدأت جورج صاند في الكتابة للمسرح منذ عام ١٨٤٠ حيث قدمت مسرحيتها « كوزيما » Cosima لفرقة المسرح الكوميدي الفرنسي ، وشغل شوبان بذلك وساعدها كثيرا ، وعندما سقطت المسرحية ، خفف عنها شوبان كثيرا أثر هذا الفشل على نفسها وقالت هي أنه رحيم مثل الملاك ، وأنها لا تستطيع العيش بدونه هي وأولادها ، واعتبرته ابنا ثالثا لها ، مما أثار في نفسها الحاجة الى العاطفة من جديد . لذلك رحلت عن باريس في أغسطس من نفس العام تاركة أولادها في رعاية شوبان الذي لم يتوان في احاطتهم بالحب والرعاية طوال فترة غيابها التي افتقدها فيها بدرجة كبيرة .

نال شوبان قمة الشهرة والمجد كعازف بيانو عام ١٨٤١ بعد نقاش دار بينه وبين ليست وأصدقائه حول قيامه بالعزف في الحفلات الموسيقية العامة الموسعة ، وتمت الاستعدادات لحفل يقدمه في صالة بلييل بباريس ، ولكنه ندم على هذا القرار وأراد أن يؤجل الحفل فلم يستطع لأن ثلاثة أرباع التذاكر كانت قد بيعت بأعلى سعر (من ٥٠ الى ٢٠ فرنك للواحدة) بمجرد أن عرف مستمعو الموسيقى ان العازف الماهر سيظهر مرة أخرى أمامهم في هذا الحفل ، الذي أقيم في ٢٦ من ابريل عام ١٨٤١ . واعتبر الحفل حدثا اجتماعيا مبهرا ، فقد فرش الدرج بالزهور والورود على طوله حتى خشبة المسرح . كان من بين الحضور معاصره العازف الماهر والمؤلف القدير ليست الذي أقنع ناشر الجريدة الموسيقية أن يكتب بنفسه نقدا عن الحفل . وأعلم ليجوفيه Legoive (ناقد الجريدة الأساسي) شوبان بذلك الاتفاق قبل أن يبدأ العزف .. فقال شوبان « أفضل أن تكون أنت ناقدي وليس ليست » أما الناقد فقد اعترض قائلا « انها نعمة وفرصة لك وللجمهور أن يقوم ليست بالنقد . يجب أن تثق باعجابه بفنك وموهبتك ، فانني على يقين من أنه سيلقبك بملك الموسيقيين » .. ولكن شوبان أجابه ساخرا « سليم !.. ولكنه سيحتفظ

لنفسه بلقب الامبراطور» وقد دار هذا الحوار التاريخي بالرغم من صداقة العازفين المؤلفين الوثيقة ، وبالرغم من أن الفضل في تقديم شوبان الى الجمهور يرجع في الاصل الى ليست . وجاء تقدليست صادقا وأمينا واعتبره كل من يتذوق الموسيقى أوقع ما كتب عن شوبان ، فقد وصفه بأنه شاعر البيانو وبأنه عميق وحالم . نسى شوبان اثناء أدائه أنه يعزف في حفل عام وعزف ألحانا ارتجلها في التو واللحظة الى جانب برنامج الحفل المحدد ، وحقق نجاحا لم يشهده في حياته من قبل ، فقد كتبت الصحف عنه الكثير مثل « يعتبر شوبان مؤسسا لمدرسة جديدة في العزف على آلة البيانو » . « لا توجد طريقة في اللمس تعادل طريقته الخفيفة العذبة » .

« لا توجد أعمال تقارن بأعماله ، فهي فريدة .. ممتازة وجذابة ويعلو بها فوق مستوى البشر » .

« لا يمكن مقارنة شوبان بموسيقى آخر لأسلوبه المميز للغاية » .

فكر شوبان في الاستمرار في تقديم حفلات عامة بعد هذا النجاح الباهر ، وسعدت جورج صاند بهذا النجاح واعتبرته نجاحا لها ، واصطحبته الى نوهان لقضاء الصيف هناك حيث حصلا على كل ما كانا قد تمنياه من قبل في ماروكا باسبانيا من راحة وسعادة وإنتاج غزير .. وتعاون فني انساني متبادل وعاشا حياة مستقرة لبضعة شهور تفرغ فيها شوبان للتأليف الموسيقي دون أن يزعجه أحد أو يضيع التدريس من وقته أو يجهد من ارهاقات المجتمع الباريسي .

وبعد انقضاء خمسة شهور عاد شوبان الى باريس وعاود الطبيب لأنه كان يبصق دما مرة أخرى . وفي ديسمبر من نفس العام عزف أمام الملك لويس فيليب ، وكان يعد نفسه لحفل موسيقى آخر .. وعادت اليه الرهبة من الجمهور ، فقد دار حديث بينه وبين تلميذه ويليام لينس W. Lenz حول هذا الأمر .. سأله التلميذ « هل تتدرب كثيرا قبل الحفل ؟ » . وأجابه شوبان « انني أمر بوقت رهيب قبل أي حفل ، فأنا لا أحب الظهور أمام الجمهور وذلك أمر متوقع من شخص مثلي ، فأنا اختلي بنفسي لمدة أسبوعين أعزف خلالها مؤلفات باخ ولا أعزف مؤلفاتي . وهذه طريقتي في الاستعداد لحفل عام . »

قدم شوبان حفلا موسيقيا في ٢١ فبراير عام ١٨٤٢ في صالة بلييل ، وفتحت أبواب الصالة لمجتمع باريس الراقي . ونال شوبان نقدا صحفيا رائعا في الجريدة الموسيقية : « ان البيانو يتحول تحت اصابعه الى آلة جديدة تغني وتزمجر وفقا لتدفق دماء محمومة ينبض عبقري رقيق وعاطفي » .. ولكن بخاصة اقترن بالحزن عمدا وصلته أنباء موت استاذه الاول زيفني Zywny في وارسو ، عندما علم أن والده يسعل سعالا يعرفه تماما ، وأن والدته الحزينة فقدت بصرها .

أخذته جورج صاند الى نوهان من أجل الترويح عنه ، ولكن شوبان رأى لأول مرة في حياته أن حياة الريف سقيمة ، وبالرغم من ذلك انكب على التأليف الموسيقي ، وتوصلت عبقريته الى قمة درجات نموها في التعبير عن طبيعته الرومنتيكية .. وكان في ذروة عظمته وهو في الثانية والثلاثين من عمره .

شعر شوبان بحاجته للعطافة الحقيقية في نهاية عام ١٨٤٢ . وعندما عادت محبوبته السابقة دلفينا الى باريس في نفس الوقت ، اتجهت أفكاره وحواسه اليها مرة أخرى خاصة وأنه كان قد أمضى العامين السابقين في ضيق شديد للحالة التي وصل اليها مع جورج صاند ، فقد شعر بالمرارة وبالاهانة لرجولته ، فقد كانت تعامله كطفل من أطفالها .

وكتب خطابا الى دلفينا يطلب منها الغفران ويرجوها اعادة العلاقات بينهما شارحا لها حبه الحقيقي . ومن أهم ما أوضحه شوبان في خطابه الطويل حقيقة علاقته العاطفية بجورج صاند حين قال « ان أقوال الناس أكاذيب تبعد عن الحقيقة .. فعلاقتي العاطفية بجورج صاند استمرت أقل من عام واحد ، وقد انتهت باللحظة التي أصبت فيها بالمرض . ومنذ ذلك الوقت تحولت عاطفتها المشتعلة الى عاطفة الامومة الصادقة ، وكانت تمرضني بكل صبر وحنان ، ولا يمكن ان يتخيل أحد مقدار عطفها علي ، وقد قبلت ذلك منها لأنك تعلمين شدة احتياجي للرقة حيال قلقي المستمر . واليوم أشرع نحوها بالصداقة فقط وأحبها حبي لأمي » .

تأثرت دلفينا بخطاب شوبان وعاملته برقة ومحبة وعادت العاطفة السابقة ولكن أحدا لا يعلم الى متى استمرت ، ولكنها تحولت الى محبة رقيقة دامت حتى موت شوبان .

من الأمور التي أقلقت شوبان ايضا حبه الكبير لوطنه بولندة وامنيته في العودة اليها (التي لم تتحقق أبدا) ، وشعوره بالذنب لاعتقاده بتخليه عن وطنه عندما مرت بلاده بأحداث قاسية .

عاش شوبان مهددا بمرضه الخطير الذي اشتد عليه منذ عام ١٨٤٢ والذي لم يجد له طب القرن التاسع عشر علاجا . وتسببت شدة مرضه في هزاله وضعفه ، فلم يقو على عمله المعتاد ، واكتفى بالتدريس بالقدر الذي يعود عليه بالدخل الضروري الذي يحتاجه للحياة . وكان تلاميذه يبجلونه ويرعونه ويأتونه دائما بالزهور التي يحبها ، ويملأون عليه حياته فلم يشعر بالوحدة .

أما بالنسبة للتأليف الموسيقي فقد كتب شوبان أكثر مؤلفاته روعة في الفترة ما بين عام ١٨٣٦ وعام ١٨٤٨ .

أصطحبت جورج صاند شوبان الى نوهان لأنها كانت تعلم أنه المكان الوحيد الذي تتحسن فيه صحته وتستريح فيه نفسه القلقة ، ومنذ بداية عام ١٨٤٥ ، لم يبتعد تفكيره في الموت عن عقله بسبب انحدار صحته ، وقضى صيف هذا العام في نوهان دون أن ينتج شيئا ، فلم يفعل سوى كتابة خطابات طويلة الى أهله . وشعر أولاد جورج صاند بالغيرة أكثر من أي وقت مضى بسبب حبها له كابن أكثر منه كرجل ، وضغطا على أمهما لتقطع علاقتها به ، مما أوجد جوا جديدا مليئا بالحساسية لم يعترف به شوبان ، ونشأت خلافات كثيرة بينهم بالرغم من علمه بان بقاءه في نوهان أصبح غير مرغوب فيه . وذات يوم قال له ابنها موريس أنه لا يريده في منزل أمه .. وتشاجر معه شوبان . وفي يوم آخر قالت له جورج انه لم يضبح أكثر مرونة فستضطر الى ابعاده عن نوهان . وفي أثناء ذلك الصيف خطبت ابنتها ، وساءت العلاقة بينها وبين أمها ، وأخذ شوبان صف الابنة مما أثار غضب جورج صاند ، وتسبب في قطع علاقتها بشوبان نهائيا .. وعاد شوبان الى باريس وبقيت جورج في نوهان بعد أن قررت عدم العودة الى باريس كارهة حياة المدن .

وعاش شوبان وحيدا في باريس بدون الراحة التي كانت تحققها له جورج صاند ، وأخذت صحة شوبان في التدهور عاما بعد عام . وفي ١٩٤٨ كان لا يقوى على العزف على البيانو أو على القيام بالتدريس ، واصبحت قطرات الافيون على مكعبات السكر لا تجدي نفعا ولا تخفف ألما . ولم يخفف عنه حالات ألمه الرهيبة سوى موسيقاه . وفي أمسية من نفس العام دعا أصدقاءه الى منزله لسماع سوناتا للبيانو والتشيلو من تأليفه . وقد وصف صديقه هال Halle حالته في هذا المساء قائلا « عند وصولنا الى منزله ، وجدناه غير قادر على الحركة ، منحنيا كمطواة نصف منفرجة وفي حالة ألم شديد . وتوسلنا اليه أن يؤجل الحفل ولكنه أبى ولم يستمع الينا ، وتوجه الى البيانو . وعندما اندمج في حرارة مؤلفاته عاد جسده تدريجيا الى وضعه الطبيعي » .

أراد أصدقاء شوبان أمثال ليو Leo وبلييل Pleyel أن يخففوا عنه وطأة المرض بالموسيقى ، فضغطوا عليه لكي يقدم حفلا عاما ، ووافق بعد أن كان قد أختفى طوال ست سنوات عن الجمهور .

[9] أعلن عن الحفل بتاريخ ١٦ من فبراير عام ١٨٤٨ . وقبل الحفل بيومين بيعت جميع التذاكر بأعلى سعر (٢٠ فرنك للواحدة) من أجل حضور « سلف البيانو Sylph of the Piano » . ولم تكن جورج صاند بجواره لتشد أزره قبل الحفل كما كانت تفعل سابقا ولكن تلميذته السابقة الاسكتلندية جين ستيرلينج J. Stirling اعتبرت نفسها ملاكه الحارس ، قدمت له المساعدات وساهمت في اعداد الترتيبات اللازمة .

قدم شوبان مقطوعات كان جمهوره قد استمع اليها من قبل . وبينما كانوا ينتظرون الجديد من مؤلفاته فاجأهم شوبان بتغيير تلوين التعبير الموسيقي بسبب ضعفه الشديد وعدم قدرته على العزف بقوة . فقد أدى مقطوعة « الباركارول » Barcarolle

ابتداء من الجزء الذي يتطلب حيوية وقوة في أسلوب عكسي تماما فجاء أداؤه في غاية اللين Pianissimo وكان هذا منه تلوينا مدهشا أثار شك المستمعين في أنه أفضل بكثير من التلوين المعتاد . وقال هال عن ذلك « لا يستطيع أحد سوى شوبان أن يقدم هذا الابداع . »

لكن الحفل استنفذ كل قوته ، ولم يعد يقوى على السير الى غرفته . وطلب منه أصدقاؤه أن يقدم حفلات أخرى ولكن ذلك لم يتحقق . فبعد مضي أيام قليلة قامت ثورة فبراير ولم يكن هناك مجال لأي حفلات يقدمها شوبان في باريس . وفي أيام صحوة الثورة ، تمت مقابلة غير متوقعة بينه وبين جورج صاند وكان قد رآها آخر مرة منذ ثمانية شهور ، فحياها شوبان بكل احترام واستمرت المقابلة لحظات ولم يرها شوبان بعد ذلك طوال حياته ، بعد أن كانت تشغل أهم جزء من حياته لدرجة أنه لم توجد المرأة التي احتلت في قلبه مكانا هاما مثلها . ولم يمتد به العمر بالقدر الذي يتمكن فيه من نسيان مرارة انفصالها .

اضطر العديد من الفنانين الى مغادرة فرنسا بعد ثورة فبراير وكذلك فعل شوبان .. فقد خطط للرحيل الى انجلترا ، التي اختارها تلبية لدعوة تلميذته السابقة جين ستيرلينج ، التي لم تتزوج بعد أن رفضت ثلاثة وثلاثين عرضا للزواج ، وتمنت الزواج من شوبان ولكن أمنيتها لم تتحقق أبدا . قدمت جين الكثير من الرعاية والعطف لشوبان ، ولكنه لم يحبها أبدا ، بل كان يمل صحبتها في كثير من الاحيان . ولم يحسب شوبان لصحته حسابا عندما قرر السفر الى انجلترا ، فقد أرهقته الرحلة ارهاقا شديدا وتدهورت صحته .

قدم شوبان الى مجتمع لندن الارستقراطي ، وعزف أمامه في حفلات خاصة ، كما عزف أمام الملكة فيكتوريا في ١٥ مايو عام ١٨٤٨ . وبالرغم من نجاح هذه الحفلات وتقدير شوبان لحب الارستقراطيين في لندن للثقافة ، فقد كان مستاء من نظرتهم الى الموسيقى . وكتب لصديقه جرتسيمالا Grzymala في هذا الشأن قائلا « الموسيقى هنا ليست فنا ولا تسمى فنا ، واذا قلت أنك فنان اعتقد الانجليز أنك رسام ، أو مثال ، أو مهندس ، فالموسيقى هنا مهنة وليست فنا . »

أقام شوبان حفلين عامين بعد وصوله لندن ببضعة أسابيع . كان الاول في ٢٣ من يونيه عام ١٨٤٨ ، والثاني في ٧ من يوليه من نفس العام . ولم تكن صحته تسمح له أبدا باقامة هذه الحفلات ، فقد كان دائما يبصق دما ، ويسعل سعالا عنيفا في الصباح والمساء ، وكان ينتظر نهايته بعد كل نوبة سعال . ولكن قوة الروح فقط ، هي التي كانت تتغلب على ضعف جسده كما قال « هال » . ونالت حفلاته نقدا رائعا في الصحف الانجليزية أحبطت عزيمة شوبان لأنه لم يتمكن من تقديم المزيد من الحفلات وضاعت آماله في اثبات وجوده ، وأصبحت لندن كالصحراء القاحلة في نظره ، ولم يجد سببا واحدا يبقيه فيها . ودعته

جين ستيرلينج لزيارة أقاربها في اسكتلندة لعل مناخا يفيد صحته ، ولكنه لم يعتد أبدا جوها ، ولم يسعد ببقائه فيها خاصة وأن قلبه كان مع بولندة .

لم تكن تعاسته ناتجة عن تفكيره في الموت بقدر ما كانت ناتجة عن عدم قدرته على العزف أو التأليف فقد كتب لصديقه « لا توجد في رأسي فكرة موسيقية واحدة ، لقد فقدت الموهبة . »

قدم شوبان حفلات موسيقية عامة ناجحة في اسكتلندة بالرغم من ضعفه الشديد وعدم تفهم الجمهور لموسيقاه . وكانت دهشة المستمعين كبيرة عندما رأوه لا يقوى على السير ويحمل الى البيانو ، ولكنهم ذهلوا عندما استمعوا الى كل نغمة وهي تصل الى أسماع الجالسين في آخر الصالة بالرغم من هذا الضعف الصحي الشامل . وكانت حفلته الاخيرة في ٤ من اكتوبر عام ١٨٤٨ .

لم يتحمل شوبان شتاء اسكتلندة ، فرحل الى لندن من أجل لقاء أصدقائه البولنديين هناك ، وقدم آخر حفل عام قبل موته ، وكان ذلك في ١٦ من نوفمبر عام ١٨٤٨ ورغب في مغادرة انجلترا ولكن صحته لم تسمح له بذلك ، فانتظر يرقب في فراش المرض أول فرصة تسمح له بالرحيل ، فسافر الى باريس التي كانت بالنسبة له الوطن والأمل في ٢٣ من نوفمبر من نفس العام .

شوبان محاطا بالحب والرعاية : عندما كان شوبان في العشرين من عمره ، وبعد مغادرته وارسو كتب يقول : « كم هو مؤلم أن يموت الفرد بعيدا عن موطنه ، وكم هو مخيف وقاس أن يحاط بطبيب أو خادم أثناء موته بدلا من أسرته . » وقد بدت له هذه المخاوف حقيقة عندما كان في لندن . ولكنه عندما عاد الى باريس عام ١٨٤٨ وجد نفسه محاطا بحب ورعاية الأصدقاء ، أمثال الاميرة البولندية « تشارتوريسكا Czartoryska وجوتمان Gutmann وجرتسمالا ، وحشد من الاصدقاء الأرستقراطيين الذين هبوا لمساعدته .

قام شوبان بتدريس البيانو في الاسابيع الاولى من عام ١٨٤٩ من أجل المال واحساسه بأن النشاط يعيد اليه صحته .

وفي بداية الربيع ، شعر أن لديه القوة لاحياء النشاط الموسيقي في منزله ، فدعا أصدقاءه في ١١ من ابريل ولكنه لم يعزف ، وقامت تلميذته السابقة الكونتيسة الكيرجيس Kalergis والكونتيسة دلفينا بوتوكا حبيبته الاولى بالعزف بدلا منه . وفي الصيف

انتشرت الكوليرا في باريس ورحل عنها غالبية أصدقائه . وذهب هو الى شايو Chaillot حيث الهواء النقي . وهناك حضرت جين ستيرلينج وشقيقتها للعناية به ، وكانت أحواله المالية سيئة للغاية ، فأرادت جين أن تمنحه المال ولكنه رفض قائلا « لو قبلت مالا من امرأة فلن تكون هذه المرأة أقل من الملكة فيكتوريا مكانة . » وعندما علمت والدت بحاجته الى المال ، أرسلت اليه ألفي فرانك وتمنت أن تكون بجواره ولكنها لم توفق .

عندما شعر شوبان بدنو أجله ، أرسل لاخته خطابا يرجوها الحضور ، فاقترضت المال وسافرت اليه مع زوجها وابنتها في أغسطس وأمسكت بزمام الامور ، وقدمت له أفضل رعاية ، وأقامت معه حتى وفاته . وفي نهاية سبتمبر اتضح للجميع أنه يحتضر ، فتوافد عليه الأصدقاء من كل مكان ، وكانت غرفته تزدحم بالفنانين الذين جاءوا ليرسموه . وعندما علمت دلفينا أن نهايته قربت ، حضرت على وجه السرعة من مدينة نيس قبل وفاته بيومين وقال لها شوبان « لقد أبقاني الله على قيد الحياة لكي أراك ثانية » .

وتوفي شوبان في ١٧ من أكتوبر عام ١٨٤٩ ، بعد أن أوصى بأن يدفن قلبه في وارسو ، وشيعت جنازته في ٣٠ من أكتوبر وكانت مهيبة للغاية ، فقد حضرها حوالي ثلاثة آلاف شخص وقدم فيها قداس موتسارت الذي كتبه مميزا برنين ملائكي ولأصوات النساء فقط . وحمل جثمانه بحركة حزينة على ايقاع المارش الجنائزي من سوناتته المعروفة من مقام سي بيمول صغير .. وعزفت مؤلفتاه (برليود رقم ٤ ، ٦) اثناء اتمام المراسم ، ونقل الى مثواه الاخير وقد أحيط قبره بالآلاف من باقات الورود والزهور التي أحبها طوال حياته .

وهكذا يتضح لنا من هذا العرض أن شوبان عبقرية فذة فوق مستوى البشر ، وقد كتب عنه الكثيرون أنه رومنتيكي سمائي ، ولكن يتضح لنا من وراء السطور انه أحب مثلما يحب البشر ، وكان يتوق الى حياة عائلية طبيعية .. ولا زالت آراء من كتبوا عنه تختلف في هذه النقطة ، لأن معظم خطاباته فقد أثناء الحرب العالمية الثانية ، وأثناء الصراعات التي قامت بين روسيا وبولندة .. أما جميع رسائله لجورج صاند ، فقد أحرقتها بيديها . وعندما تفعل ذلك جورج صاند الكاتبة المتحررة المنطلقة ، فهناك سبب يدعوها لذلك .. أرادت اخفاء بعض جوانب علاقتها بشوبان .

ان هذا الاختلاف أمر طبيعي خاصة وأن هؤلاء الكتاب اختلفوا أيضا على لون عيني شوبان .

ومن أنبل ما وجد في هذا الكتاب .. أن شوبان الذي عاش حياة الألم والشقاء والمعاناة أسعد معاصريه بفنه .. وسيظل دائما يثري وجدان الملايين من محبي الموسيقى والمهتمين بالثقافة لأنه فنان خلدته موسيقاه الرائعة فهي شعر موسيقي .. وأسطورة في عبقرية الابداع والأداء .

●●●

ولقد صدر كتاب « دياجيليف Diaghilev » عام ١٩٧٩ ونشر لأول مرة في بريطانيا من دار النشر فايدنفلد « Weiden feld ونيكلسون Nicolson .

وهو كتاب صادق ، عرض فيه كاتبه « ريتشارد بكل Richard Buckle » قصة حياة دياجيليف كاملة لأول مرة ، فقد كتب آخرون أمثال الراقص الشهير « ليفار Lifar » الذي أصدر كتابا عن حياة دياجيليف نشر عام ١٩٤٠ . كما أصدر مساعد دياجيليف الأيمن « بوريس كوخنو Boris Kochno » كتابا عنوانه « دياجيليف والباليه الروسي » ولكن هذه الكتب ينقصها بعض فترات من تاريخ حياة دياجيليف .

وقد كتب ريتشارد بكل كتابا قبل هذا عن دياجيليف أيضا ، ولكنه رغب في أن يكتب الكثير وبالتفصيل عن رسول الفن العظيم . فأصدر هذا الكتاب المشوق والصادق في معلوماته . وجاء هذا الصدق نتيجة لما بذله الكاتب من مجهودات كثيرة للحصول على المستندات الحقيقية ، وأهمها مذكرات دياجيليف التي كتبها قبل وفاته بعام واحد ، والخطابات والبرقيات التي تبادلها مع كوخنو ، وليفار ، وسترافنسكي ، وباكست Bakst ، ومذكرات الأميرة تنيشيف Tenishev ، التي ترجمتها للكاتب ابنة أخت تشايكوفسكي ، ومذكرات الراقصة كارسافينا Karsavina .

لم يكتف الكاتب بهذه الوثائق الغنية بالأحداث ، بل قابل كلا من كوخنو وليفار ونيينسكا Nijinska والراقصة سوكولوفا Sokolova وأنطون دولين Anton Dolin وايجور ماركيفيتش I. Markevitch وجميعهم عاصروا دياجيليف وشاركوه كفاحه . وقد أمد هؤلاء الكاتب بكل ما طلب من تفاصيل حياة دياجيليف . هذا بالاضافة الى المراسلات التي تمت بين الكاتب والمؤلف الموسيقي ايجور سترافنسكي Igor Stravinsky . أثرت الوثائق والمقابلات والرسائل الكتاب ، وجعلته مرجعا من مراجع الكتب والوثائق التاريخية .

ولقد أفلح دياجيليف في أن يتخطى هوة الثورة الروسية ، فقد لفظته بلاده ولكنه أصبح خير سفير لها .. تعمق في فنه بتشايكوفسكي وموسورجسكي ، وتعلم على يد ريمسكي كورساكوف ، وعاش حتى أنتج أوائل باليهات بروكوفييف ، وهو الرجل الذي زار تولوستوي ، وأوكل الى تشيكوف رئاسة تحرير مجلته ، كما ناقش الخطط الفنية المضيئة مع مايكوفسكي في أواخر أيام حياته .

يرتبط شوبان الشاعر الحالم .. الثائر .. الرقيق .. الفنان المبدع بدياجيليف .. عملاق الأداء الموسيقي الدرامي الراقص ، يرتبطان بأسرار الفن ، فكان دياجيليف عالما فنانا خبيرا بكل ما يحيط بفن الباليه .. وكانت الموسيقي مدرسته الاولى .. أما شوبان ، فقد كان الملهم والمحرك .. والصوت الذي حرك دياجيليف لانتاج واحد من أشهر الباليهات وأكثرها تأثيرا في حياته . فقد تميز بموسيقى شاعرية كتب أغلبها للبيانو في ابداع جديد ، وغناء شاعري على ايقاعات رقصات بلاده .. رقصات بولندا الشعبية مثل البولنيز والمازوركا والفالس .. وعلى يد دياجيليف أصبحت رقصاته هذه تسمع وترى لتتكامل في وجدان البشر .. وليعمق مفهوم ومضمون تلك الموسيقى البليغة الرائعة . وارتبط العملاقان أيضا بباريس مدينة الفنون التي جمعت بينهما في فترات متباعدة .. وبأنهما عاشا غرباء على أرضها وفي مسارحها ومجتمعاتها واستمعت باريس الى فيض ملهم من الموسيقى التي كتبها شوبان لآلة البيانو وعزفها بنفسه ، وكانت آلة البيانو هي الآلة التي عاش دياجيليف مع أصواتها .. فالباليه يتحرك بالبيانو ويتدرب وينضج بنفس الآلة .. ثم تأتي الاوركسترا في النهاية وقبل العرض بأيام قليلة لتحل محل البيانو وأحيانا يكون البيانو هو المحرك الوحيد لمسرح الباليه الشامل الكامل .

وكانت باريس في القرن التاسع عشر موطنا للفنانين وقد هرب اليها شوبان ليكتب موسيقى الثورة لبلاده .. تلك الموسيقى التي كانت وقودا للحرب في بولندا ، وجاء دياجيليف في القرن العشرين ليعيد أداء موسيقى شوبان في نفس المدينة « باريس » مع فن الباليه الراقص في عرض باليه السيلف .. ومن مفارقات القدر أن جد دياجيليف كان محاربا قائدا في الجيش الروسي الذي قام بغزو بولندا ويأتي الحفيد دياجيليف ليستلهم موسيقى شوبان ويحولها الى نصر للبولنديين على كل الغزاة .. على مسرح الباليه الخالد في كل عصر ومكان .

ولا شك أن وراء كل فنان عظيم رصيد ضخم من الكفاح المرير حتى يرتقي بفنه دون بأس أو استسلام لظروف القدر وقسوته . وقد كانت هذه المعاناة هي سر نجاح كل من شوبان في مجال الفن الموسيقي ، ودياجيليف في الوصول بالباليه الروسي الى ذروة المجد والشهرة . وكان اختيارنا لهاتين الشخصيتين الفريدتين بهدف تقديم نموذجين نادرين في مجالات الموسيقى والباليه .

ولد دياجيليف عام ١٨٧٢ وعاش حياة قصيرة نسبيا ، اذ أنه توفي وهو في السابعة والخمسين من عمره ، ومن حسن الحظ قدم تحف بالانشين Balanchine الاولى قبل موته . وما زال بالانشين يقدم ويبدع باليهات لا تضاهي في روعتها حتى عام ١٩٧٨ .

تجاهل مؤرخو حياة دياجيليف تفاصيل نسأته ، ولكن مما لا شك فيه أن الرجل الذي ترك أثرا واضحا في حياته هو الجد لجده ... فكان عصاميا ، جمع ثورة طائلة ولكنه لم يمتلك ضمن هذه الثروة أية أراض تدخله في عداد النبلاء . أما جد دياجليليف (١٨٠٣ ـ ١٨٨٣) فقد دخل في عدادهم بالرغم من أن قوانين روسيا كانت صارمة في ذلك الوقت حيث كان من النادر الحصول على لقب (نبيل) . ويرجع حصول الجد على هذا اللقب الى عمله بالجيش الروسي في وظيفة جنرال عام ١٨٣٩ ، والى احرازه لبطولات في حرب الفرس والأتراك ، فاستحق جائزة صليب سانت فلاديمير مما أعطاه الحق في أن يرتفع الى منزلة النبلاء في عهد الامبراطورة كاترين التي كانت تمنح المتفوقين في الجيش هذه الاقارب . وهكذا توارث دياجيليف هذا اللقب أبا عند جد .

ولد دياجيليففي في ١٨٧٢/٣/١٧ وتوفيت والدته بعد مولده بأيام قليلة ، وقد اتخذ والده بافيل فتاة تدعى الينا بانايف Elena Panaev زوجة ثانية له ، من عائلة موسيقية مثل عائلة دياجيليف . وكان الابن سرجي دياجيليف يحبها كثيرا وقال عنها أنها أفضل امرأة في العالم ، ولهذا عاش سرجي طفولة سعيدة في اطار جو موسيقي .

وكان المؤلف الموسيقي موسورجسكي صديق طفولته ـ مع أنه كان لا يزال طفلا ـ يمارس التأليف الموسيقي والعزف على آلة البيانو .

توفي الوالد بافيل عام ١٨٨٣ عندما كان سرجي في الحادية عشرة من عمره . فعاش مع عمه ، وانتقل معه في عطلات الصيف من مدينة سانت بيترسبورج الى مدينة بيكباردا Bikbarda حيث عاش حياة القصور والقلاع التي نعرفها من مسرحيات تشيكوف .

تجمعت عائلة دياجيليف بفضل الجد وأقاموا في مدينة بيرم Perm ، وكانت حياة هذه العائلة شبيهة بحياة الملوك اذ كان لهم قصر عظيم ، عبارة عن مركز للنشاطات الادبية والفنية ، مما أثر تأثيرا بالغا في ثقافته .

كان سرجي دياجيليف صبيا نابغا في مدرسته وتفوق في معرفته على زملائه في الآداب الروسية والاجنبية ، وكذلك في فنون المسرح والموسيقى ، وفي اللغات الالمانية والفرنسية . وكان لسرجي مجموعة من الاصدقاء أصبحوا فيا بعد من مشاهير الادباء والفنانين ، من بينهم الكسندر بنوا A. Benois وفالتر نوفيل Walter Nivel بالاضافة الى ديمتري فيلوسوفوف Dimitri Filosofov وكونستانتين سوموف Konstantin Somov . اهتمت مجموعة الاصدقاء بالفن وقدروا كبار المؤلفين الموسيقيين من أمثال فاجنر Wagner وعاشوا حياة فنية ثقافية الى أن أنهوا دراستهم الثانوية عام ١٨٩٠ .

وفي نفس العام قام سرجي وديمتري برحلة زارا فيها برلين وباريس وفنيسيا وروما . وقيل عنهما أنه كانت بينهما علاقة غامضة أكدها فيا بعد ايجور ماركيفيتس Igor Markevitch صديق دياجيليف في الفترة الاخيرة من حياته ، وقائد الاوركسترا المعاصر الشهير . فقد أوضح أبعاد هذه العلاقة بين أوساط الكتاب والمؤرخين في فبراير عام ١٩٧٨ ، وان لم يذكرها بنوا في مذكراته ولا ليفار Lifar في حياته . ولقد كان لهذه الرحلة أثرها على دياجيليف حيث اتخذ من باريس ، عاصمة الرشاقة والفن ، مدينة يقدم فيها أحدث وأجرأ خبراته ومحاولاته في عالم الباليه مستقبلا . أما مدينة فينيسيا فقد أحبها واختارها منفى له وشعر فيها بالراحة والأمن ، ولقد شاءت الاقدار أن تنتهي حياته في هذه المدينة التي كانت لسنوات طويلة ملجأ لراحة نفسه . استمع الصديقان الى موسيقى وأوبرات فاجنر وأحبها سرجي وقال أنها توحي بالمجد والعظمة . ومما هو جدير بالذكر أنه فيا بعد تحدث عن روعة أوبرا « تريستان Tristan » وهو على فراش الموت .

درس دياجيليف القانون في جامعة سانت بيتر سبورج بدون حماس ، فلم يكن يرغب في أن يتخذ من المحاماة مهنة له ، ولكن شهادة الجامعة كانت الجواز أو الترخيص الذي يؤهله للعمل بالخدمة المدنية في روسيا ، وكذلك كان الحال بالنسبة للمؤلف الموسيقي موسورجسكي الذي اشتغل مهندسا ، وشتايكوفسكي الذي اشتغل بوزارة العدل . وبالرغم من ذلك لم تؤهله شهادة القانون لشغل وظيفة أساسيه في الخدمة المدنية ، بل كان عليه أن يعمل بالجيش أولا .

ولكن دياجيليف لم يرغب في الالتحاق بالجيش أو البحرية ولم يبال بالوظيفة ، فقد بدا له أن الطريق الوحيد الذي يوصله ال التفوق والامتياز هو طريق الفن . ومن الفنون التي أحبها ... الموسيقى ، وكان من المحتمل أن يصبح مغنيا ، أو مؤلفا حيث درس الغناء على الباريتون الذائع الصيت كوتوني Cotogni ودرس التأليف على يد سوكولوف Sokolov وريمسكي كورساكوف ، وقد ترتب على دراسته للموسيقى اهمالا لدراسة الحقوق . لم ير دياجيليف أثناء فترة دراسته الثانوية بمدينة بيرم عرضا واحدا من الباليهات التي كتب تشايكوفسكي موسيقاها ... وبالرغم من ذلك كان هو وأصدقاؤه يكنون له حبا عظيا . وتحمس الأصدقاء أيضا للمؤلف ريمسكي كورساكوف ، وتعرف دياجيليف بوجه خاص على الكثير من موسيقى موسورجسكي ،

كما شغف كثيرا بأوبراته أمثال « بوريس جودونوف Boris Godunov » و « خوفانشينا Khovanshchina ، التي عرضت في مسارح عامة الشعب كمسرحيات شكسبير التاريخية . ورأى دياجيليف أن موسيقى موسورجسكي قدمت للبشرية فنا واقعيا ، وانشقت جزئيا عن الليبرالية ، وحاكت واقعية فن الرسام بيريد فيينكي Pered Vijiniki الذي عبرت لوحاته عن شتى الانفعالات ، كالشفقة والخوف والحب والوطنية .

وفي عام ١٨٩٠ (العام النهائي في دراسته الجامعية) شاهد دياجيليف العرض الاول لباليه « الجمال النائم » لتشايكوفسكي (وهو الباليه الذي اهتم دياجيليف بتقديمه بعد ذلك في مدينة لندن عام ١٩٢١) وقد قوبل العرض الاول للباليه المذكور بفتور من المشاهدين ، كما وبخ الامبراطور تشايكوفسكي بسببه ، ولكن اعجاب بنوا بالباليه كان له الأثر الاكبر في توجيه تفكير دياجيليف نحو فن الباليه وانتاجه بعد ذلك . وبالفعل اتجه دياجيليف هذا الاتجاه وعاش حياته عاملا لرفعة هذا الفن .

كان دياجيليف ناقدا لكبار المغنين ، فقد كتب عن السوبرانو النمساوية ملبا Melba في أدائها لدورها في أوبرا « روميو وجوليت » لجونو Gounod ، كتب يقول « ان جين دي ريسكي Jean de Reszke (البطل روميو) يبدو بالفعل حبيبها » . وقد عبرت هذه الجملة الموجزة عن مدى اتقان المغنية المذكورة لدورها . كما كتب عن دي ريتسكي أنه كان ينحرف في أدائه عن النغمات الاصلية ولكنه كان رائعا في كل من أوبرا « روميو وجوليت » وأوبرا « ترتستيان » لفاجنر ، وأن أداءه معبر في اطار الطابع والاسلوب المطلوب . كما أنه باص ذو صوت مليء ، وله طريقة نبيلة في الأداء .

كان دياجيليف ناقدا للموسيقى أيضا ، ففي عام ١٨٨٩ أي قبل تخرجه من الجامعة بعام واحد ، حضر حفلا موسيقيا للعزف على البيانو كان نجمه العازف الروسي الشهير روبنشتاين Rubinstein وكتب دياجيليف عن الحفل : « كان أداء روبنشتين رفيعا ، خاصة في الدراسات السيمفونية لشومان ، ومن المحال أن أصف بصدق طريقة عزفه هذا المساء ، فلم يوجد عازف استطاع أو يستطيع أن يضاهي عبقريته أو قوته في ابراز الضغوط الايقاعية . »

أما بالنسبة لفن الرسم والنحت ، فكان دياجيليف ما يزال يتلمس طريقه اليهما ، وكان يستمع الى آراء ونقد كل من بنوا وباكست Bakst دون أن يبدي رأيا ، ولكن بنوا كتب عنه فيما بعد يقول إنه دهش للخطوات السريعة التي خطاها نحو فهمه لهذا الفن واهتمامه به بجدية وبعمق ، وأنه أظهر في نقده كفاءة عالية كما لو كان ناقدا متخصصا .

كانت وثبة دياجيليف واضحة في هذا المجال عندما أبدى رد فعل مضاد لواقعية بريدفيينكي Pered Vijniki وتقديرا للأسلوب الجريء في التعبير ، الذي انتهجه الفنانون التشكيليون والذي عرف في شتى ألوان الفنون بالموضوعية ، او التجريد أو تسميات أخرى متعددة يشرحها الاصطلاح السائد : « الفن للفن » . وهو في ذلك يؤيد الأسلوب او الحركة الفنية التي اتضحت في اتجاهات فناني أواخر القرن التاسع عشر ، والتي نفر منها نبلاء الامبراطورية الروسية ، ونظروا الى الرسامين الطلاب ، أمثال بنوا ، نظرة شملها الاضطهاد ، لاعتبارهم اياهم من الثوار .

ترك دياجيليف الجامعة بعد اتمامه دراسة القانون ، وفي عام ١٨٩٤ قام هو وقريبه ديمتري برحلة الى فرنسا ثم الى مدينة جنوا وميلانو وفينيسيا وفلورنسا منقبين عن التحف الفنية القديمة .

استمر دياجيليف في دراسة التأليف الموسيقي على يد ريمسكي كورساكوف ، وذات يوم ، دعا أصدقاءه لسماع احدى مؤلفاته وأدائه لدور « ديميتري » في أوبرا « بوريس جودونوف Boris Godunov » وأجمع صديقاه بنوا ونوفيل على أن أداءه ليس سوى كارثة فنية ، وقال له ريمسكي كورساكوف أنه لا يتمتع بموهبة التأليف الموسيقي . ترك دياجيليف الغناء معترفا بأن صوته ليس جميلا . بالرغم من ذلك لم تكن دراسته للموسيقى غير ذات فائدة ، بل كانت أساسا لعمله كمنتج للباليه . ومن هوايات دياجيليف التي أشبعها بحق اقتناء الكتب واللوحات الفنية لمشاهير الرسامين من مختلف أنحاء العالم .

وفي يناير عام ١٨٩٧ ، أقام دياجيليف أول معرض للرسامين الالمان أمثال هيرمان Hermann وبارتيلس وليبرمان Liebermann ، وعرض لوحاتهم الى جانب لوحات لافري Lavery وباترسون Paterson وغيرهم من الرسامين الانجليز ، الذين اتبعوا في رسومهم الاسلوب التأثيري Impressionism قبل غيرهم من الفنانين المعاصرين . وانتقل في نفس العام الى مدينة بيرويت بألمانيا لسماع مؤلفات فاجنر وكان أثر ذلك أن اتفق الاصدقاء على التخطيط لثورة على الفن في روسا ، وكانت وسيلتهم الوحيدة هي انشاء مجلة فنية ينشرون فيها آراءهم الجريئة . وكان دياجيليف اكثرهم نشاطا وحماسا لهذه الفكرة فتعهد بأن يكون هو ناشرها ، وكتب خطابا الى بنوا يطلب مساعدته في انجاز هذا العمل ويعترض على الحياة الفنية في روسيا بوصفها حياة مزيفة ، وأنه يتطلع الى حياة أفضل ، لا تتحقق الا بثورة فنية يفجرها مجموعة الاصدقاء .

كان هدف دياجيليف وأصدقائه من هذه الثورة هو التعبير عن الفن بالفن أي «الفن للفن» Art for Art's Sake مثلما فعل أوسكار وايلد ، فلا توجد في الفن أخلاقيات أو قيم Movals ، ولذلك أعجب دياجيليف وبنوا وأصدقاؤهم بالرسام ريبان Repine لأنه انتهج هذا الاسلوب ، وان كانت له بعض لوحات بعيدة عن مذهب الصديقين ، مثل لوحة جريمة الكسندر الثاني . وقد وصف الصديقين بالانحطاط بسبب اعتناقها ذلك المذهب .

ظهور مجلة « عالم الفن » (١٧٩٨) ـ (١٩٠١) : قيل عن دياجيليف أنه ولد وفي فمه ملعقة من ذهب . ولكن السنوات التي قضاها في يسر انقضت مع بداية كفاحه في نشر مجلته ، واقامته للمعرض العالمي الاول عام ١٨٩٨ ، فقد كان عليه أن يناضل من أجل نشر فكره الجديد بادخال كل ما هو خيالي للوصول بالفن الى آفاق بعيدة ، أسمى وأرفع من كل ما هو واقع .

بدأ دياجيليف عمله في مجلته « عالم الفن The world of Art » صامدا أمام التيارات المعارضة والأعداء الذين ظهروا بسبب هذا النضال ، فقد انسحب عنه بعض أعوانه وتوقف مؤيدوه عن مساندته .

وفي ربيع عام ١٨٩٨ سافر الى برلين ، ولندن ، وباريس لطبع مجلته ، فقد كانت الطباعة متخلفة حينئذ في روسيا ، أما حفر « الكلاشيه » ، وهو ما يختص بطبع اللوحات ، فكان بدائيا للغاية مما اضطره الى تصميم كليشيهات المجلة في الخارج ، الى جانب قيامه باستعارة وجمع اللوحات الفنية لمشاهير الفنانين حتى يتمكن من اقامة المعرض الدولي الاول الذي افتتحه في مدينة سانت بيترسبورج في العام التالي (١٨٩٩) .

ناصرت العائلة الامبراطورية الفنانين الأجانب وشجعت الفناين الناشئين في روسيا إبان القرن التاسع عشر ، كما أغدق الأمراء على البلاد ذوقا رفيعا وثقافة عالية .

عندما عاد دياجيليف الى مدينة سانت بيرتسبورج ذهب لزيارة الاميرة تنيشيف Tenishev ، لمناقشة خطوات نشر المجلة والمطالبة بالمساعدات التي يمكن ان تقدمها له . وقد كتبت الاميرة عن هذه الزيارة « ان فكرة المجلة مبهجة جدا بالنسبة لي ، لأنني كنت أحلم منذ وقت مضى بمشروع مشابه ، واعلم أنه بدون مجلة فنية ناقدة لن توجد صلة ولا تعايش بين الفنان والمجتمع ، خاصة وأن المتشردين يقفون عقبة في سبيل تقدم ذوق ومفهوم البشر في بلادنا فتخلف الفن كثيرا عنه في غرب أوروبا » .

وبالرغم من تحذير زوجها لها ومحاولته ثنيها عن تمويل المجلة ، فقد أبرمت عقدا مع دياجيليف ، والناشر مامونتوف Mamontov لنشر مجلة عالم الفن . وفي خريف عام ١٨٩٨ تواجد دياجيليف والاميرة تنيشيف في باريس للعمل في المجلة وأيضا لاستعارة وجمع اللوحات الفنية لمعرض عام ١٨٩٩ . وفي نفس العام وبعد كفاح مرير ظهر أول عدد من مجلة عالم الفن وكان ذلك في يناير عام ١٨٩٩ . لم تشمل المجلة كتابات عن الفن الروسي فقط ، بل شملت ايضا مقالات عن الفن في الغرب ، ونقدا عن معارض الفن التشكيلي والكتب الفنية الجديدة ، والحفلات الموسيقية ... الخ .

وفي نفس الشهر من ذات العام ، افتتح دياجيليف والاميرة تنيشيف المعرض العالمي في متحف شتيجليتس Stieglitz ، واستقبلا العائلة الامبراطورية والنبلاء ، الذين حرصوا على زيارة هذا المعرض . واحتوى المعرض مجموعة رائعة لكبار الفنانين الروس أمثال باكست ، وبنوا ، والفنانين الالمان أمثال بارتيلز Partels وليبرمان Liebermann .. والفنان السويدي تسورن Zorn والنرويجي تاولو Thaulow والايطالي بولديني Boldini ، والفنانين الانجليز أمثال برانجوين Brangwyn ، وكونديرConder .. والفنانين الفرنسيين مارو Mareau ، وبلانش Blanche ، ولا توش La Touche ولا شك أن تأسيس هذا المعرض بهذا المستوى الرفيع ، الى جانب النضال من أجل نشر مجلة عالم الفن في وقت واحد ، كان عملا هائلا ومدهشا من دياجيليف .

دياجيليف بين الباليه والأوبرا : نبغ دياجيليف كمنتج للباليه ، وكانت شهرته في هذا المجال تفوق الوصف ، لأنه مارس العديد من الفنون المختلفة قبل دخوله عالم الباليه .

بدأت أفكار دياجيليف تتجه نحو الانتاج الفني للباليه منذ عام ١٨٩٠ عندما حضر أول عرض لباليه « الجمال النائم » لتشايكوفسكي ـ كما ذكر سابقا ـ ولكنه ظل يعمل بالمجلة والمعارض الفنية حتى عام ١٩٠١ حيث أصدر النبيل فولكونسكي Volkonsky أمرا باسناد انتاج باليه « سيلفيا Sylvia » لـ « ديليب Delibes » اليه ، ولكن عجرفة وتكبر دياجيليف تسببت في ظهور أعدائه ، فتراجع النبيل عن تكليفه بانتاج الباليه المذكور ، وثار دياجيليف وامتنع أصدقاؤه عن العمل ، وتسببت الازمة في طرد دياجيليف من روسيا بتهمة أنه ضعيف ومخز ، وطبقت عليه أحكام المادة رقم ٣ من القانون السائد في ذلك الوقت . والغريب في ذلك الحكم أن هذه المادة كانت تطبق على المخالفات الجسيمة في المحكمة العسكرية . لذلك تحير الناس في السبب الحقيقي لهذه العقوبة .

(سمح لدياجيليف دخول بلاده بعد ذلك ، وطلب منه أن يعود الى بروسيا للعمل وزيرا للفنون عام ١٩١٦ ولكنه رفض بعد تردد من أجل أن يظل حرا لنشر الفن في أوروبا وامريكا .)

وتسبب طرد دياجيليف من البلاد في انطلاقة الى عالم انتاج الباليه في أوروبا والقارة الامريكية ، ناقلا أسس وقواعد الباليه الروسي اليها . وانطبق عليه القول « رب ضارة نافعة » . ذلك أنه قام بجولات الى ايطاليا وفرنسا وألمانيا مكتشفا فنون هذه البلاد مفكرا ومتعمقا في اتجاهاتها . ومنذ عام ١٩٠١ وحتى عام ١٩٠٦ ، اهتم باقامة المعارض الفنية العظيمة والتوسع في كتابة النقد الفني .

وفي عامي ١٩٠٦ و١٩٠٧ شغل باقامة معرض للفن الروسي في باريس ، وتقديم أربع حفلات موسيقية من أجل نشر الموسيقى الروسية في أروبا . وفي هذه الحفلات عزف رخمانينوف R achmaninov أعماله بنفسه ، كما قدمت فيها أعظم الأعمال الروسية التي قدمها مشاهير القادة ، أو عزفها المؤلفون أنفسهم . وبالرغم من هذا الجهد لم يكن دياجيليف راضيا عن نفسه ، وقرر أن يتجه الى تقديم فن الأوبرا في العام التالي (١٩٠٨) .

وقد أراد أن يقدم أوبرا « سادكو Sadko » في باريس عام ١٩٠٨ ، ولكنه لم يعرضها بسبب المشاكل التي حدثت بينه وبين مؤلفها ريمسكي كروساكوف الذي رفض التغييرات والاختصارات التي أدخلها عليها دياجيليف . وقال ريمسكي في هذا الصدد : « ان الجمهور الفرنسي الذي يذهب الى الاوبرا لارتداء فاخر الثياب ، ولا يصمد على الاستماع طوال أربع ساعات ، لا يحق له ان يفرض ذوقه علي ، واذا رأى وزير المالية والدوق فلاديمير ضرورة اختصار الاوبرا من أجل تخفيض الميزانية ، فان لي وجهة نظري الفنية التي أعتز بها ، ولا يوجد داع لعرض أوبرا « سادكو » في ظل هذه الظروف .» لذلك صرف دياجيليف النظر عن عرض هذه الاوبرا ، ووجه اهتمامه الى الأوبرا الرائعة « بوريس جودونوف Boris Godunov » منفذا نسختها الاصلية لمؤلفها موسورجسكي Mussovgsky وليست النسخة التي أعدها اوركستراليا ريمسكي كورساكوف ، حتى يتجنب اعتراضاته مثلما حدث في أوبرا « سادكو » .

وقد عرضت أوبرا « بوريس جودونوف » لأول مرة عام ١٨٧٤ بالمسرح الامبراطوري في روسيا . وبعد أن مات موسورجسكي عام ١٨٨١ ، وقد أعاد ريمسكي كوراكوف كتابتها بتوزيع أوركسترالي جديد) .

عرض دياجيليف هذه الاوبرا الهائلة عام ١٩٠٨ ـ بعد أن مرت به صعوبات كادت تؤدي الى استحالة عرضها ـ بمجموعة كبيرة من الفنانين الاوبراليين والراقصين الروس . وتحققت أمنية دياجيليف وعرض الفن والاسلوب الاوبرالي الروسي في أوروبا ، وكان ذلك نتيجة العمل الشاق والمضني الذي قام به هو ومعاونوه .

راودت دياجيليف فكرة احضار الباليه الروسي الامبراطوري الى باريس منذ عام ١٩٠٦ ، ولكن هذا العمل تطلب منه مجهودات ومساهمات اشترك فيها مجموعة العاملين بهذا الفن . فقد بدأ فوكين Fokine في وضع قالب جديد للتصميم امتاز بأنه اكثر تعبيرا عن ما قدم من قبل . واشترك بنوا مع فوكين في تصميم باليه طالما تشوق دياجيليف لعرضه في باريس ، واستحضر دياجيليف أعظم راقصين من فرقة الباليه الامبراطوري الروسي ، هما الراقصة بافلوفا Pavlova والراقص نيينسكي Nijinsky اللذين فاق أداؤهما أروع ما قدم في فن الباليه من قبل على الاطلاق .

بدأ دياجيليف في تنفيذ فكرة نقل البياله الروسي في خريف عام ١٩٠٨ حيث بدأ يخطط لاقامة موسم للأوبرا والباليه في باريس ، وكان يعلم أنه لن يستطيع تقديم موسم للباليه بدون أوبرا ، فقد كانت الاوبرا هي الغذاء الروحي الذي لا غنى عنه للوجدان الثقافي الباريسي . وحتى يتمكن دياجيليف من الحصول على الموافقة لادخال الباليه مع موسم الأوبرا ، أسهب في وصفه لمقدرة فناني الباليه الامبراطوري ، وامتدح الراقصة بافلوفا Pavlova لأستروك Astruc قائلا : « إنها أعظم راقصة باليه في العالم ، متفوقة في كل من الكلاسيكية والوصفية التعبيرية ـ إنها لا ترقص وانما تسبح . » وقال له أيضا ان الفرنسيين لديهم راقصات ممتازات ، ولكن ليست لديهم فكرة عن امكانيات الراقصين الرجال . فالراقصون في موسكو نجوم لامعة ، وأشار الى جدارة « فلاسلاف نيينسكي » كما حدثه عن عبقرية فوكين كراقص ومصمم . اقتنع أستروك بما قاله دياجيليف وأمر باستحضار الفنانين الثلاثة الى باريس في العام التالي (١٩٠٩) . وسافر دياجليف في ربيع عام ١٩٠٨ الى روسيا ليتعاقد مع بعض الفنانين ، واتيحت له فرصة تقييم عبقرية فوكين وقوة تعبير نيينسكي المتعددة الجوانب عندما شاهد عرضين للباليه بمسرح « مارينسكي Mariinsky » الاول كان عن كليو باترا ملكة مصر باسم « ليلة مصر Une Nuit d' Egypt » قامت فيه بافلوفا بدور درامي رائع .

والباليه الآخر هو الباليه الشهير « شوبينيانا Chopiniana » وهو عبارة عن مجموعة فالسات ومازوكات لشوبان أعدها للأوركسترا شترافينسكي ، ويمتاز بأسلوب الباليه الرومنتيكي الأصيل ، وقام فيه الراقص نيينسكي بدور شاعري حالم . وبعد العرض قابل دياجيليف الراقص الماهر وتعاقد معه على أدوار يقوم بها في باريس .

أما فوكين فقد تعرف عليه دياجيليف عن طريق صديقه بنوا ، وقام فوكين بدوره في اتمام التعارف بين دياجيليف والمتعهد الفني سرجي جريجورييف Sergei Grigoriev الذي خدم وساند دياجيليف كمخرج لعروض الباليه ومشرف عليها في أوروبا بعد ذلك .

وهكذا اكتملت المجموعة التي قدمت أجمل وأروع عروض الباليه في العالم أجمع ، حيث تعاون معهم أيضا نوفيل Nuvel كمسئول عن الناحية الموسيقية ، وبنوا وباكست Bakst وسرفو كرسامين . وقام بالنقد الفني فاليرين سفتلوف Valerien Svetlov الشهير باسم « السيد باروت Mr. Parrot وكان الجنرال بيزوبرازوفا Bezobrazova الاب الروحي لباليه دياجيليف .

وأعلنت هذه المجموعة الاتجاه الصحيح للحركة الثورية في الباليه الروسي . وكان كل من الدكتور سرجي بوتكين Dr. Sergei Botkine والامير ارجوتنيسكي دولجوروكوف A. Dolgorukov من الرجال الذين ساعدوا مجموعة فناني الباليه اجتماعيا وماليا .

اشتهر دياجيليف بادخال الابتكارات الفنية العظيمة على أعمال الباليه مثل « ليلة مصر » عن قصة كليو باترة ، حيث بحث عن موسيقى ذات طابع شرقي طابقت تماما خطوات تصميم الرقصات . أما افتتاحية أوبرا « أوريستا Oresteia » للمؤلف تانييف Taneyev فقد اختارها بدلا من افتتاحية المؤلف ارينسكي Arensky وانتقى من أوبرا « مالادا Malada » لويمسكي كورساكوف موسيقى المزمار لرقصة حلم كليوباترا ، كما انتقى موسيقى لجلينكا Glinka وجلازونوف Glazinov وموسورجسكي .

أما بالنسبة لخاتمة الباليه فلم يرض عنها دياجليليف لأنها كانت خاتمة سعيدة ، فبدلا من عودة آمون الى الحياة تعبيرا عن حبه لتاهور ، اراده دياجيليف أن يبقى ميتا ولا يعود للحياة مرة أخرى ، وأن ترقص تاهور حول جسده رقصة درامية معبرة . وطلب من تشريبنين Tcherepnine أن يكتب موسيقى جديدة لهذه الرقصة .

وكان عرض باليه « كليوباترا » حدثا ضخما في باريس ، كذلك كان لباليه « السلفيد Les Sylphides » وباليه « فراشات أرميد Le Pavillon D' Armide » نفس الأثر . وأحرز موسم الاوبرا والباليه الروسي عموما نجاحا فائقا في مدينة الفنون ... باريس .

وفي عام ١٩١٠ ، أراد أن يقدم نوعا جديدا من الباليه في باريس قوامه الفولكلور الروسي . كما أراد أن يبدأ في تقديم أعمال فنية جديدة تتمثل في لوحات موسيقية رائعة للمؤلفين رافيل Ravel وسترافنسكي وديبوسي Debussy ، ان أمكن . وا.. دياجيليف « الطائر الناري Fire Bird » ودراسات باسم « الشرقيون Les Orientales » ليبدأ بهما . وكانت رغبة بنوا تتمثل في عرض الباليه الروسي الشعبي في اطار الاساطير السحرية ، لذلك اهتم فوكين بقراءة مجموعة من الحكايات الشعبية وجمع عناصرها . وقبل أن يكمل رواية « الطائر الناري » عدل وأعاد كتابة نصوصها مرات ومرات . وعندما وافق عليها دياجيليف قال له « أريد باليها روسيا لم يسبق له مثيل من قبل » وطلب من سترافنسكي أن يؤلف موسيقى « الطائر الناري » . وألح سترافنسكي فى عمل تغييرات أساسية في النص ، ووافق فوكين على استبدال رقصات التتويج التي ينتهي بها الباليه تلبية لرغبة سترافنسكي . وكان ذلك من الاثنين خروجا عن القاعدة السابقة في كتابة الباليه ، حيث كانت تؤلف الموسيقى بناء على أوامر محددة من المصمم تحدد خطوات الرقصات ، مثلما فعل بتيبا Petipa مع تشايكوفسكي في باليه « الجمال النائم The sleeping Beauty » على سبيل المثال . ولكن طريقة تعاون فوكين مع سترافنسكي في باليه « الطائر الناري » دلت على اندماج تام في كتابة الباليه ، فقد كان سترافنسكي يصاحب الراقص مرتجلا الهارمونيات والالوان المناسبة للالحان من أجل اختيار التعبير المناسب لشخصية ودور الراقص . وكان سترافنسكي يدون بعد ذلك ما كان قد عزفه من قبل مما كان له أثر

كبير في صدق التعبير الموسيقي . وهكذا نرى من خلال « الطائر الناري » شيئا من التجديدات التي أدخلها دياجيليف وأعوانه في فن الباليه . فقد كان الابتكار والتجديد هو هدف دياجيليف في كل ما قدم في موسم الباليه والاوبرا الروسية عام ١٩١٠ بمدينة باريس . وتخلل هذا الموسم وامتد الى مدينة برلين بالمانيا حيث قدمت المجموعة باليه « كرنفال Carnaval » للمؤلف الالماني شومان ضمن البرنامج ، وقد أعجب الالمان بهذا الباليه ، وكان غالبية الراقصين المشتركين فيه من فرقة الباليه الامبراطوري الروسي .

وكان قد انضم الى مجموعة الراقصين في هذا الموسم الراقصة الحديثة التخرج ليديا لوبوخوفا Lydia Lopukhova ، اما الراقصة كارسافينا Karsavina ، فقد اشتركت بالادوار الرئيسية في كل من باليه جيزيل Giselle » ، وباليه « الطائر الناري » اللذين عرضا بعد عودة المجموعة من برلين الى باريس مرة أخرى ، حيث قدموا موسما للباليه فقط بواقع ثلاثة عروض اسبوعيا بالتبادل مع موسم أوبرا المتروبوليتان والمغني العالمي الشهير التينور كاروزو Caruso .

أراد دياجيليف أن يكون فرقته الخاصة المتفرغة للعروض التي يقدمها ويقوم بتمويلها وتحمل مسئوليتها بنفسه ، وقد بدأ هذا المشروع عام ١٩١١ ولكنه وجد مشقة في تكوين هذه الفرقة ، اذ كان يجب على الراقصين أن يقدموا استقالاتهم من وظائفهم السابقة وبشرط أن يزيد دياجيليف من رواتبهم . وقد تحقق له ذلك .. ولكن قابلته مشكلة كبيرة وهي : كيف يستحوذ على الراقص الاول نيينسكي الذي كان متعاقدا مع الباليه الامبراطوري الروسي ؟ وأدرك أن رغبته لن تتحقق الا اذا طرد ونفى نيينسكي من روسيا . ولما كان دياجيليف لا يترك مجالا لأية صعوبة تقف حائلا بينه وبين النجاح والتقدم فقد دبر خطة استطاع من خلالها أن يتسبب في طرد نيينسكي من البلاد ، وذلك بأن أوصى باكست بتصميم ثياب فاضحة له في عرض للباليه بمدينة سانت بيترسبورج . وتسبب الزي المشين في طرده من البلاد ، حيث أبدت الامبراطورة دوفاجر Dowager استياءها بعد العرض . وتحقق غرض دياجيليف ووقع عقدا مع نيينسكي كراقص أول في فرقته الخاصة .

كان هدف دياجيليف هو التطوير والتجديد في فن الباليه لانه رأى ان اللون المحلي للفن لابد وأن ينتهي ، وأن احياء الماضي ، من خلال باليهات تتناول مصر القديمة ، أو الاغريق ، او الفرس ، أو الروس القدامى ، لم يعد له مكان في عالم الفن الجديد الذي يوشك أن يولد في أوائل القرن العشرين ، فقد اكتسب الفن الحديث المعاصر مكانة عالية من خلال التداول والانتشار . ورأى دياجيليف ان التعبير عن الماضي بأسلوب مبتكر وجديد أفضل بكثير من مجرد استعادته ، وأنه ليس بالضرورة أن يقدم الباليه الحكايات الخرافية . لذلك ، شعر بالروح الجديدة التي استحوذت على أفكار الفنانين في كل أوروبا ، فكانت بمثابة الدفعة للبحث عن الجديد في الفن . واستوجب ذلك ادخال بعض التغييرات في المهام التي يقوم بها أعضاء الفرقة . وأهم

هذه التغييرات هي أنه أراد أن يسند تصميم الرقصات الى الراقص الاول نيينسكي تدريجيا .. وقرر أن يقوم فوكين بابتكار باليهات جديدة الى أن يستعد الشاب نيينسكي لتصميم الرقصات . وقد سبب هذا الأمر خلافات كبيرة في المجموعة ، ولكن مرة أخرى تحقق لدياجيليف ما يريد . وكان نيينسكي يسائل نفسه كيف يبتكر منهاجا جديدا للحركة لكل من الأسلوب الكلاسيكي والمعبر في اطار تصمبم متين ؟ وكيف يبتكر لغة جديدة لفن الباليه ؟ وأين هي نقطة البداية ؟ وتخوف الفنان الخلاق .. الشاب ابن القرن العشرين من هذه المسئولية الكبيرة .

صمم نيينسكي أول باليه في موسم ربيع عام ١٩١٢ في باريس وهو باليه « أمسية الفون L'pre's - midi d'un Faune » واحتاج هذا الباليه الى تدريبات طويلة ، لأن الراقصين وجدوا صعوبة في تطويع أجسامهم لتتلائم مع أداء الحركة الجديدة التي ابتكرها نيينسكي . فقد اعتاد هؤلاء الراقصون على أداء خطواتهم تبعا للضغوط الموسيقية ، ولكنهم شعروا بالضياع عندما طلب منهم أن يتحركوا بحرية خلال وعبر الدوامات الصوتية التأثيرية للمؤلف الموسيقي ديبوسي . فقد كان نيينسكي في تصميمه معبرا أكثر منه محددا لخطوات الرقص ، وذلك تمشيا مع روح التأثيرية التي سادت هذا الفن الذي اتسم بالضبابية والبعد عن التحديد في الحركة والشكل والمضمون على السواء .

منذ ذلك الحين بدأ فوكين ينحدر في مجال التصميم وقد تأكد هذا في خطاب كتبه المؤلف الموسيقي الروسي سترافنسكي الى والدته في روسيا .

انسحب فوكين من الفرقة بعد موسم باريس عام ١٩١٢ ، وكان على نيينسكي أن يصمم باليهات عام ١٩١٣ التي من بينها البياليه الصعب « طقوس الربيع Rite of Spring » .

قدمت الفرقة العديد من العروض ، وكان أفرادها يعملون بشكل متواصل . وكانت عروض مونت كارلو بشرى ببداية جيدة للفرقة ، كما قدمت في روما باليه « فراشات أرميد » ، وأوبرا « الامير ايجور Prince Igor » ... وغيرها ، وقد حضر هذه العروض ملك ايطاليا وقوبلت الفرقة بحماس كبير من الجمهور .. هذا بالرغم من وجود بعض النقائص التقنية مما اضطر بنوا الى المساعدة في تغيير اللوحات والمناظر ، اما دياجيليف ، فكان أسفل خشبة المسرح لضبط الاضاءة . قدمت الفرقة أكثر من موسم في انجلترا منها عروض بالكوفنت جاردن قدمت فيها « كرنفال » للمؤلف الالماني شومان ، و « فراشات أرميد » ، وأوبرا « الاميرايجور » . وليس هناك شك في أن الانجليز قد أعجبوا بروعة الباليه الروسي كما أعجب الفرنسيون من قبل .

وفي يناير عام ١٩١٢ ، انتقلت الفرقة الى مدينة برلين حيث وقع دياجيليف عقدا مع مدير فرقة ألماني لتقديم ١٥ عرضا خلال السنة ، وكان قائد هذه العروض القائد الفرنسي بيير مونتو Pierre Monteux .

كان دياجيليف مشغولا أثناء هذه العروض بالتخطيط لموسم في روسيا . وقدمت الفرقة عروضا في مسرح رويال بمدينة درسدن . بعد ذلك قدمت الفرقة في مسرح الأوبرا الملكية في العاصمة النمسوية فينا ، وبعد الانتهاء منها تطلب دياجيليف بعض الراحة . وكانت الراحة بالنسبة له تعني ارتياد المناطق التي تستحق المشاهدة وخاصة معارض الرسم ، وأيضا التخطيط لاعمال جديدة . وكان يرى أن الرسم ، واللوحات الجيدة توحي له بأفكار لباليهات جديدة . وبعد انتهاء فترة راحته ، فكر في انجاز باليه على موسيقى ديبوس « الاعياد » Fetes » . وفي فينا ، تحدث دياجيليف الى هوجو فون هوفمانستال Hugo von Hofmannsthal (كاتب نصوص أوبرات ريتشارد شتراوس) حول امكانية كتابة شتراوس لموسيقى باليه لنيينسكي .

أما في باريس ، فقد قدمت الفرقة خمسة مواسم خلال عام ١٩١٢ وذلك لأن دياجيليف أحب هذه المدينة ورأى فيها خير مكان يقدر فنه .

ويعتبر عام ١٩١٣ عاما حاسما وعصيبا بالنسبة لفرقة دياجيليف ، وان كانت بدايته ناجحة للغاية حيث غزت الفرقة جميع عواصم أوروبا الرئيسية ما عدا مدينة مدريد ، وأثينا ، وأمستردام ، وقدمت العروض الناجحة ، وحققت انتصارات فنية لاعمال جديدة . ولكن كثرة العمل والاحداث التي مر بها دياجيليف وفرقته كانت سببا في ظهور المتاعب والقلق .

فقد كانت الفرقة في قمة نجاحها حتى شهر مارس عام ١٩١٣ حيث قدمت موسما في مسرح الكوفنت جاردن بانجلترا كتب عنه المؤلف الفرنسي ديبوس برقية الى الراقص نيينسكي يقول « أشكرك يا عزيزي نيينسكي على عبقريتك الفذة في أدائك لايقاع مقطوعتي (الأرابيسك Arabespues) فقد منحتها بأدائك سحرا وجمالا جديدين . وأرجو أن تقدم لشعب انجلترا التهاني على فهمهم اياها » .

توجهت الفرقة بعد انتهاء هذا الموسم الى ليون ومنها الى مونت كارلو ولم يكن دياجيليف معايشا لعروضها ، فقد كان في روسيا لانجاز بعض الاعمال ، حيث أبرم تعاقدا مع بوريس رومانوف Boris Romanov كراقص ومصمم ، لأنه رأى أن نيينسكي بطيء في انجاز الأعمال المطلوبة منه ، ولو أنه كان بارعا في تصميماته .. فقد جمع بين نضج التفكير العقلي وحيوية

انفعالات الشباب ولم يوجد قبله في التاريخ أستاذ للباليه في الرابعة والعشرين من العمر . وعندما كان نيينسكي يصمم بالبهاته لم يضع في اعتباره ضرورة اظهار مهارة الراقصين أو ابراز خطوات الرقص الرائعة ، حتى لو كان هو نفس الشخص الذي سيرقصها وينفذ تصميمها ، بل كان يرسم في ذهنه خطا أساسيا يتخلل العمل الفني بهدف التعبير عن جوهرقصة البالية .

قدمت الفرقة في ابريل عام ١٩١٣ عروضا في باريس أهم ما قدم فيها تصميم جديد لنيينسكي هو « فو Feux » .

توجهت الفرقة ومعها دياجيليف الى لندن وقدمت في شهر يونية عروضا للأوبرا والباليه ، منها أوبرا « بوريس جودونوف Boris Godunov » وتراجيدية « سالومي » وقابلت دياجيليف متاعب جسيمة بسبب اختصاره لباليه « الطقوس Le Sacre » للمؤلف سترافنسكي ، فقد صدر عن الاوركسترا أداء فاضح (والمعروف ان هذا العمل هو أعقد المؤلفات الموسيقية على الاطلاق في الأداء الاوركسترالي والقيادة الموسيقية على السواء) . وفقد القائد مونتو Monteux شعوره وامتنع الراقصون عن أداء التدريبات وخاطب نيينسكي دياجيليف بكل احتقار ، ومنذ ذلك الحين ظهرت بوادر سوء العلاقة بينهما ، التي اعتبرها البعض غير سوية وغير طبيعية .

فكر دياجيليف بعد هذه المصاعب في مشروع جديد للأعمال التي ستقدمها الفرقة عام ١٩١٤ وهو أن تقدم باليه على موسيقى عصر الباروك لعرض تقنية أكاديمية في أسلوب جديد من الأداء الراقص . وطلب دياجيليف من المؤلف الموسيقى التأثيري الفرنسي رافيل Ravel أن يقوم بتوزيع أعمال الايطالي سكارلاتي Scarlatti توزيعا اوركستراليا ، ولكن رافيل لم يستجب لطلبه ، فتحول تفكير دياجيليف نحو مؤلفات جون سباستيان باخ Bavh (١٦٨٥ ــ ١٧٥٠) ونفذت الفرقة بعض رقصات من متتاليات Suites باخ وأعمال البريلود والفوج Preludes L Fugues بمصاحبة البيانو وقد بذل بنوا جهده في اظهار فخامة احتفالات قصور عصر الروكوكو الشهير بالزخارف المبالغة في الشكل واللحن .

طلب دياجيليف الراحة لنفسه بعد كل ذلك العناء فلم يصاحب الفرقة الى أمريكا الجنوبية . ومن الأحداث الهامة آلتي تمت أثناء الرحلة زواج نيينسكي من الراقصة المجرية المبتدئة رومولا بولسكي Romola Pulszky ، وتقبل دياجيليف هذا الخبر باستياء كبير لأنه كان يرغب في الاستحواذ على نيينسكي لشخصه ولعروض فرقته ، ورأى أن هذه الزيجة ستتسبب في فقدان الفرقة لبريقها وجمالها الرئيسيين متأكدا من أنه من الصعوبة بمكان أن يترك زوج شاب زوجته الجميلة من أجل التفرغ لعروض الفرقة . في ذلك الوقت كان دياجيليف في مدينة فينيسيا حيث قابل هوجوفون هوفمانستال واتفق معه على اعداد « يوسف Joseph » على أن يقوم فوكين بتصميم رقصاتها بدلا من نيينسكي ، وذلك بعد أن كان دياجيليف قد قرر ايقاف نيينسكي عن التصميم والاحتفاظ به كراقص فقط واعادة فوكين كمصمم للفرقة .

كان الموسم في أمريكا الجنوبية حافلا بالعروض التي قدمتها الفرقة عام ١٩١٤ في بيونس ايريس ومونت فيديو ، وريودي جانيرو . بعدها عادت الفرقة الى باريس .

وسافر دياجيليف الى روسيا للبحث عن راقص جديد لفرقته وحضر عروض باليه البولشوي Bolshoi ولاحظ راقصا يمتاز بجمال الوجه والحضور المسرحي وان لم يظهر براعة كبيرة في الرقص . كان هذا الراقص المبتدىء في الثامنة عشرة من عمره واسمه ماسين (اصبح له شأن كبير بعد ذلك في الفرقة) .

عندما قابل دياجيليف الراقص الشاب وامتدح أداءه في باليه « بحيرة البجع » لتشايكوفسكي ، عرض أن يتعاقد معه . ولم تكن للشاب أية رغبة في هذا العمل لما كان قد سمعه عن أخلاق دياجيليف وسلوكه الشائن حيال راقصيه . ولكنه لم يستطع أن يرفض له طلبا بسبب شخصية دياجيليف القوية . وبعد موسم حافل للفرقة في بلدان ألمانيا المختلفة سافر دياجيليف الى مدينة سانت بيترسبورج (لينينجراد حاليا) ليتعاقد مع أعضاء جدد لفرقته .. وكانت هذه هي آخر زيارة له في روسيا .

الباليه والبانتوميم (الايماء الصامت) : عندما قدم نوفيل المؤلف الموسيقي الشاب بروكوفيف Prokofiev الى دياجيليف واستمع الاخير الى مؤلفاته ، فكر دياجيليف في امكانية تأليف بروكوفيف للباليه في الوقت الذي بدأ فيه المؤلف كتابة أوبرا « المقامر The Gambler » ولكن دياجيليف قال له « انتهى عصر الاوبرا وأصبح الذوق العصري يتطلب باليه وبانتوميم » وطلب كتابة موسيقى لرواية خرافية روسية ، او لمادة عن عصور ما قبل التاريخ . كما طلب من نوفيل ان يقدم بروكوفيف الى الشاعر الروسي سرجي جورودتسكي Serge Gorodetsky من أجل ذلك .

كافح دياجيليف كفاحا مريرا لابقاء فرقته عاملة في سنين الحرب ، في عام ١٩١٤ عندما كان بصدد توقيع عقد للعمل في أميركا لم تكن لديه فرقة ، فقد تفرق أهم العاملين فيها بسبب الحرب حيث عاد فوكين الى سانت بيترسبورج كأستاذ للباليه أثناء الحرب ، واعتبر نيينسكي في المجر (موطن زوجته) عدوا أجنبيا مراقبا ، أما ماسين فكان لا يزال مصمما مبتدئا وسافر بصحبة دياجيليف الى ايطاليا وأمضيا معا اجازة طويلة طوال عام ١٩١٤ .

كان هذا العام (١٩١٤) بمثابة التخطيط والعمل من أجل احياء فرقته مرة أخرى ، وهو أيضا عام لتثقيف ماسين وتعليمه كيف يتعمق في مفهوم الفن . وقد حاول دياجيليف خلال الشهور أغسطس ، وسبتمبر ، واكتوبر أن يحضر نيينسكي من المجر وسترافنسكي من سويسرا ، ولكنه لم يفلح في ذلك لأسباب سياسية ومالية ، ومن الطريف أنه أبرق لسترافنسكي يطلب منه

كتابة باليه جديد « العرس Les Noce » قائلا : « لا تقلق بخصوص العرس » وكان هذا القول من سمات دياجيليف الذي لا يعرف اليأس ، فبالرغم من الحرب وأحداثها صمم دياجيليف على تحدي هذه الأحوال وابقاء الفن حيا كدليل على استمرار البشرية في زمن تناسى فيه البشر إنسانيتهم . كتب بروكوفييف في بداية عام ١٩١٥ موسيقى لباليه « آلا ولولي Ala and Lolli » وقد عزف منها اجزاء للمؤلف نوفيل في مدينة بتروجراد ، فأرسل نوفيل خطابا الى دياجليف قال فيه : « بروكوفييف يكتب موسيقى مشوشة لموضوع مشوش » . وعلى أثر ذلك استضاف دياجيليف المؤلف الشاب بروكوفييف في روما في ربيع نفس العام لأنه أراد أن يحكم على موسيقاه بنفسه . سافر دياجيليف في مايو عام ١٩١٥ الى مدينة لوزان بسويسرا ، وهناك قابل سترافنسكي واستمع أخيرا الى موسيقى باليه « العرس » وانهمرت دموعه تأثرا بها ، وقال أن هذه الموسيقى ستتحول الى أجمل وأنقى عمل فني روسي ستقدمه الفرقة ، وقد كان محقا في قوله .

كان من الطبيعي أن يعيد دياجيليف تكوين فرقته بالفنانين الروس العاملين في روسيا في ذلك الوقت ، وقد ساعدته الظروف في الحصول على قائد بارع أحضره له سترافنسكي عن طريق صداقاته بالسويسريين وهو أرنست أنسرميه Ernest Ansermet . وأرسل جريجوريف الى روسيا لمقابلة الفنانين وارسالهم اليه في لوزان . وقابل جريجوريف الراقصة الرائدة في باليه البولشوي ماكليتسوفا Makletsova » ووافقت على العمل بفرقة دياجيليف وكانت اول من وصل الى لوزان من الفنانين تبعها بعد ذلك تشرنيشيفا Tchernicheva (زوجة جريجوريف فيا بعد) ، وبولم Bolm ، وجافريلوف Gavrilov ، ووجوه جديدة أخرى من مدينة بتروجراد ومن ثم بدأ النشاط والتدريبات . وكان على أعضاء الفرقة الصعود يوميا الى تل بمدينةلوزان ليقوموا بتدريباتهم في صالة تستعمل سوقا في الصباح ، من أجل الاستعداد للسفر الى أمريكا .

قدمت الفرقة عروضا في روما وباريس في أواخر عام ١٩١٥ ، وكانت عروض باريس تحت رعاية الملكة الكسندرا حيث كانت ممثلة اتحاد الصليب الاحمر البريطاني وكان ايراد العروض مخصصا لمساعدات هذا الاتحاد . وكان تقديم وتشجيع هذه العروض الرائعة في زمن الحرب يعتبر شيئا نادرا . اعتزمت الفرقة الرحيل في ديسمبر عام ١٩١٥ أثناء زحف الجيوش الالمانية والنمساوية والبلغارية على جبال الألب واثناء هجوم الجيش الروسي على بولندا .

وبدأت جولة الفرقة بمدينة بوسطون ، التي كانت عاصمة المثقفين لقربها من جامعة هارفارد ، وقدمت عروضها المحدودة على مسرح الاوبرا . وقد علم الميجور كيرلي Curley من البوليس الامريكي أن الروس لا يسترون من أجسادهم سوى اطراف أصابع أرجلهم ، وكان رأي دياجيليف في الجمهور الامريكي أنه جمهور متحير في فهم هذا الفن الجديد وأنه ينظر الى الباليه كعروض تسلية بعد اجهاد العمل الصباحي ، بالرغم من أن تخطيط عروض الفرقة كان جيدا حيث قدمت في خلال شهرين عروضا في كثير من المدن الامريكية الرئيسية . كانت الفرقة تنتقل بجميع معداتها بواسطة قطارات خاصة مما جعل هذه

الجولة من أشق جولات الفرقة . انتقلت الفرقة الى مدينة شيكاغو ومكثت بها وقتا طويلا حيث قدمت عروضها على مسرح الجامعة . وفي العرض الاول كان جمهور الحاضرين يتحدثون بأصوات عالية أثناء العزف الموسيقي ، وكانت المثلجات تقدم أثناء العرض .

توجهت الفرقة بعد ذلك الى مدينة كنساس وتجمع أربعة آلاف متفرج يرغبون مشاهدة العرض النهاري الذ كان محددا له أن يبدأ في الثانية والنصف ظهرا ، لكن العرض لم يبدأ سوى الساعة السادسة والنصف مساء لأن دياجيليف أصر على ذلك رغبة منه في حماية فرقته (لأن المبلغ المتفق عليه في التعاقد خفض من قبل الامريكيين) . وقد توجه اليه الكابتن أنيس Ennis من البوليس الامريكي وقال له « هذه مدينة متمسكة بالأخلاق ونحن لن نقف لانتظار لا أخلاقيات رفيعة المستوى ، إبدأ عرضك حالا . نحن لا نريد أن نخلق المتاعب ، واذا كان العرض فاضحا فسوف أنزل الستار فورا » . وعندما رفع الستار وبدأ العرض فوجئت الفرقة بتصفيق الجمهرو الحاد بعد كل فقرة ، وفي اليوم التالي نشرت الصحف في صفحاتها الاولى (الباليه الروسي يستهوي مدينة كنساس) وفي واشنطن العاصمة قدمت الفرقة عروضها لصالح جرحى الجنود الروس . وحضر العروض الرئيس الامريكي والسيدة ويلسون وقدموا التهاني للراقصين على المسرح .

ودعا دياجيليف نيينسكي للاشتراك في عروض الفرقة على مسرح أوبرا متروبوليتان بمدينة نيويورك في أول ابريل عام ١٩١٦ ، وكان نيينسكي قد قضى عام ١٩١٥ كراقص في مدينة بودابست ، وفي ينار عام ١٩١٦ سافر الى مدينة فينا تلبية لدعوة دياجيليف للاشتراك مع فرقته في باليه « طيف الوردة Le Spectre Dela Rose » . وجاء العرض مثيرا ، فقد كانت أنظار واهتمامات المشاهدين والصحافة مركزة عليه لأن اسمه يعني بالنسبة للامريكيين أكثر من أفراد الفرقة مجتمعين . وعندما قام بدور البطولة في باليه « بتروشكا Petruchka » ، نال ترحيب وحماس المشاهدين بالرغم من أن نقد الصحف عنه كان لاذعا .. فقد كتب عنه أنه مخنث لأنه كان يرقص على أطراف أصابع قدميه مثل الراقصات ، وكان يرتدي ثيابا لها فتحة واسعة حول الرقبة ، كما كانت له مرونة ذراعي المرأة . وبالرغم من ذلك لم تنكر عليه الصحف حقه بالثناء والمديح ، فقد كتب عنه أيضا أنه فنان عظيم ، بل أعظم من كل الراقصين المعاصرين له ، وأن حركاته متدفقة وتؤدى بدون أي صعوبة ، ومتلاحمة في ترابط وتناسق وتوافق عضلي نادر ، وهو أيضا خفيف الحركة لدرجة أنه عندما يقفز كان يبدو طائرا في الهواء . وقد قال عنه منافسه ماسين أن كل ايماءة منه تعبر عن أرق الانفعالات واعقدها تركيبا . وأنه كان يرعش ذراعيه بسرعة مذهلة تحاكي سرعة ذبذبات الطائر الطنان في باليه « الطائر الازرق » .

ثم تلقى دياجيليف دعوة من ملك اسبانيا ألفونسو لتقديم عروض في بلاده ، وسافرت الفرقة في مايو عام ١٩١٦ وقدمت عروضها الرائعة التي شاهدها الرسام بيكاسو لأول مرة .. وقابل دياجيليف واتفقا على التعاون الفني وكان نتاج هذا التعاون تحف فنية رائعة سيرد ذكرها فيما بعد .

افتتح الباليه عرضه الأول في مدينة مدريد بحضور الملك ألفونسو والملكة فيكتوريا أوجينيا ، ومنذ ذلك الحين أصبح الملك راعيا مخلصا للفرقة ، وواظب على حضور جميع العروض هو والملكة . وطلب الملك من سترافنسكي أن يؤلف باليه اسباني وفكر الزملاء في نوعية موسيقى المناسبة لهذا الباليه ، واستقر الرأي على اختيار موسيقى «بافان Pavane » للمؤلف الموسيقي الفرنسي فوريه Faure . سافرت الفرقة الى سان سباستيان لتقديم عروضها في مسرح الجالا بناء على طلب الملك ، وهناك وضع الفنانون اللمسات الاخيرة لباليه فوريه الذي عرض تحت اسم « لاس ميناس Las Meninas » . وبعد واحد من العروض ، استضاف الملك أعضاء الفرقة في قصره ودار بينه وبين دياجيليف حديث طريف .. فقد سأل دياجيليف :

« الآن ، ماذا تعمل في الفرقة ؟ أنت لا تقود الفرقة ، لا ترقص ، لا تعزف البيانو ، فماذا تفعل ؟ » فأجابه دياجيليف قائلا « يا صاحب الجلالة ، أنا مثلك ... لا أعمل ، ولا أفعل شيئا ، لكني أساس ولا غنى عني » .

قدمت الفرقة في موسم اسبانيا الكثير من العروض الناجحة منها باليه « شهرزاد » وباليه « شمس الليل Solei de nuit » وباليه « كرنفال » ، وسافرت الفرقة في سبتمبر عام ١٩١٦ مرة أخرى الى أمريكا لتقديم عروضها على مسرح المتروبوليتان ومن أهم أحداث هذا الموسم أن الفرقة كانت تحت اشراف نيينسكي ، فلم يصحبها دياجيليف الى أمريكا . ولحق بهم القائد الموسيقي الفرنسي مونتو ، الذي سرحه الجيش الفرنسي من أجل قيادة الفرقة في ذلك الوقت .

صمم نيينسكي باليها جديدا للمؤلف الموسيقي النمساوي ريتشارد شتراوس وهو باليه « الحرث Till » وقد قال عنه النقاد انه الباليه اليدوي « صنع يد » وهو يحاكي العقل والعاطفة .. وقد رفع هذا الباليه من شأن نيينسكي وجعل منه الراقص الاعظم بدون منازع ، وكذلك المصمم النابغة لفرقة دياجيليف . وفي ديسمبر من نفس العام انتقلت الفرقة الى كليفورنيا لممارسة نشاطها ، وفي نفس الوقت كانت أوروبا تمر باحداث الحرب الرهيبة ، فقد بدأت المجاعة في المانيا وتغيب ملايين الجنود الروس بدون تصريح . وفي ١٩١٦/١٢/٣٠ ، قتل الدوق ديمتري والأمير يوسوبوف « راسبوتين » .

سافر دياجيليف في يناير عام ١٩١٧ الى باريس وقابل كلا من بيكاسو وكوكتو Cocteau وساتي Satie ، وتأكد بعد هذه المقابلات من مقدرته على تقديم التحفة الرائعة « استعراض Parade » فقد تعهد بيكاسو بعمل اللازم من حيث الاعداد والستائر والملابس .. الخ بالتعاون مع القائد ، والمؤلف كوكتو ، وساتي . وفي نفس العام (١٩١٧) قدمت الفرقة عروضا في ايطاليا وباريس واسبانيا . والجدير بالذكر أن نيينسكي لم يرقص الا في اسبانيا لأنه رفض أن يعرض فنه أمام شعوب دول الحلفاء .

وسافرت الفرقة الى أمريكا الجنوبية ، وقدمت ١٢ عرضا في مدينة ريو ، و ٣٢ عرضا في مدينة بيونس ايرس .. واعتزل نيينسكي الرقص أمام الجمهور بعد الانتهاء من هذه العروض ، وبذلك انتهى تاريخه مع فرقة دياجيليف .

منذ بداية عام ١٩١٨ ضعفت امكانيات الفرقة حتى تلاشت ، فقد اضطر دياجيليف الى تخفيض أجور العاملين فيها الى النصف أحيانا . وفي شتاء هذا العام عانت الفرقة من الصقيع ومن الجوع ، وأصابها اليأس والملل لاول مرة منذ وقوع الحرب .

شعر دياجيليف بثقل وضخامة مسئوليته في هذا الموقف العصيب ، وبذل المساعي الضخمة حتى تم الاتفاق على تقديم عروض للفرقة في اسبانيا بأجور زهيدة ، الا أن هذا العرض كان بمثابة الخلاص للفرقة من هذا اليأس وبداية على طريق النشاط والعمل مرة أخرى .

وقع لينين في ذلك الوقت (١٩١٨/٣/٣) معاهدة سلام بينه وبين القوى المركزية ، وفقدت روسيا بولندا ، وتخلت عن فنلندة وأوكرانيا .. وغيرها من البلاد ، وكان دياجيليف وغالبية الراقصين كالغرباء بلا موطن . وحتى بعد انتهاء موسم اسبانيا القصير ، كانت الفرقة بلا مال .

وأدرك دياجيليف أنه استنفذ جميع الوسائل في الحفاظ على كيان فرقته فاضطر الى تحرير الراقصين من التزاماتهم تجاه الفرقة بعد أن يئس من استمرارها في العمل . ولكن بيكاسو أمد دياجيليف بالأمل وشجعه على التحمل والكفاح . ففكر دياجيليف أن ينتقل بفرقته الى لندن والتغلب على صعوبة الانتقال من اسبانيا الى انجلترا عن طريق فرنسا أثناء الحرب خاصة وأن بعض الراقصين كانوا قد تركوا الفرقة لأن دياجيليف لم يستطع أن يدفع أجورهم . ووجد المعونة من ملك اسبانيا الذي قدم مساعداته مع سفيري انجلترا وفرنسا حتى تستطيع الفرقة القيام بهذه الرحلة .

كانت مدينة لندن متعطشة لمشاهدة عروض فرقة دياجيليف بالرغم من غياب نيينسكي عنها ، اما ماسين فقد كان معروفا كراقص في لندن ، وكان عليه أن يثبت وجوده كمصمم للرقصات .

وبحلول عام ١٩١٩ الذي اعتبر عام الحظ والهناء بالنسبة لدياجيليف فقد جاء ت سعادة وعم هدوء فخلاله قدم تحفتين من أكبر أعماله وأكثرها شهرة ، في كل من لندن وباريس .

كان العمل الأول هو باليه « البوتيك الخيالي La Boutique Fanta » وهو العمل الذي رسم ديكوراته باكست باسم « العرائس Die Puppen Fee » ثم أعيدت التصميات بواسطة أندريه ديران Andre Derain بالاسم الجديد ، بعد أن رغب دياجيليف في تغييرها لأنها لم ترض خياله الطموح .. وغضب باكست لذلك ، وقاطع دياجيليف سنتين ولكن دياجيليف عرف بقوله المأثور « في المسرح لا يوجد أصدقاء » أما موسيقى هذا الباليه فكانت مختارة من مؤلفات الايطالي روسيني Rossini .

والباليه الثاني هو باليه « تريكون Le Tricone » كتب موسيقاه « ايما نويل دي فالا E. De Falla وصمم بيكاسو ديكوراته ونظرا لأن كلاهما اسباني فقد غلب عليه الطابع الاسباني الأصيل . أما مصمم الرقصات فهو ماسين الذي صمم اكثر من مائة باليه في حياته ولكن هذا الباليه كان العمل الذي ظل دائما فخورا به وجعله يثق بأنه يستطيع مستقبلا أن يستغني عن مساعدات دياجيليف في مجال التصميم .

قدم دياجيليف هذين العملين في لندن مع أعمال أخرى سبق عرضها من قبل ، وقد حققت مواسم لندن الثلاث انتصارات ونجاحات منقطعة النظير .

أما في فرنسا فقد قدم موسما أضاف فيه الى أعمال الفرقة باليها جديدا عام ١٩٢٠ هو « بولتشينللا Pulcinella » وهو عبارة عن موسيقى لبرجوليزي Pergolesi (١٧١٠ ـ ١٧٣٦) كتب لها سترافنسكي توزيعا أوركستراليا ضخما تضمن آلات الهارب والآلات الايقاعية . وكان ذلك منه مخالفة لاسلوب التوزيع الاوركسترالي في عصر برجوليزي . وقد دهش دياجيليف عندما استمع اليه ولكنه اقتنع به ، وكان رده على النقاد قولا له معناه العميق « أنتم تحترمون القديم ، أما أنا فأحبه » .

تأثر دياجيليف بحدث هام اهتز له كيانه .. فقد بلغه في نفس هذا العام أن الراقص العظيم نيينسكي قد أصيب بالجنون ، وقيل أنه يسير على أربع ، وذكر دياجيليف أنه كان يتوقع له هذا المصير وان كان أصابه مبكرا .

أما الحدث الآخر والهام فنيا الذي أثر على دياجيليف بالفعل ، فكان خلافه مع ماسين المصمم والراقص الأول وعماد الفرقة في ذلك الوقت . كانت الخلافات في الرأي حول مواضيع فنية أولا ، ثم بسبب زواج ماسين بالراقصة الانجليزية سافينا Savina وتحديه لدياجيليف ثانيا .

وعلى أثر ذلك طرده دياجيليف من الفرقة وقال : « لا يوجد انسان لا يمكن استبداله ، فسوف أجد شخصا آخر . »

دياجيليف يجد رفيقا لأفكاره : قد يتسبب الحظ أو الحاجة الملحة في حدوث المعجزات احيانا ، ففي الوقت الذي ترك ماسين فيه دياجيليف ظهر في حياته شاب روسي في السابعة عشرة من عمره ، هو بوريس كوخنو Boris Kochno ، فقد اختاره دياجيليف رفيقا ذكيا وسكرتيرا ، وأصبح بعد ذلك شريكا فنيا مقربا لدياجيليف عالما بأسرار تفكيره وخبايا عقله .

وكان كوخنو قد غادر روسيا عام ١٩٢٠ راغبا الهجرة من بلاده والاقامة في باريس وهناك تعرف على دياجيليف ولازمه منذ ذلك الحين .

كان دياجيليف في أشد الحاجة الى مصمم باليه لأن كوخنو لم يعمل أبدا في هذا المجال ، ولأنه كان عليه أن يقدم عملين جديدين على الاقل للموسم التالي في باريس ، ووقع اختياره على باليه « شو Chout » من موسيقى بروكوفيف ، وباليه « الجمال النائم The Sleeping Beauty » من موسيقى تشايكوفسكي . فكر دياجيليف في بنوا لتصميم هذين الباليهين ، ولكن الأخير كان في روسيا ويصعب خروجه منها . فاستعان بباكست وقدم العملين في موسم باريس مع أعمال سبق عرضها من قبل باخراج جديد لأن الراقصين لم يتمكنوا من استعادة التصميمات السابقة التي قام بعملها نيجنسكي وماسين . وقد هاجم النقاد ضعف الاخراج رغم أنهم امتدحوا الديكور والموسيقى . اذ بالنسبة لباليه الجمال النائم الذي أسماه دياجيليف الاميرة النائمة ، كانت ديكورات باكست وبراعته هي السبب الرئيس في نجاح الباليه . وبلغت موجة النقد هذه ذروتها لدرجة انه كتب في بعض الصحف أن الباليه الروسي يتجه نحو نهايته . وقد عانى دياجيليف من قلة الموارد المالية وصعوبة تنفيذ موسم باريس ثم موسم لندن ، وأصيب بانهيار عصبي نتيجة لما بذله من جهد جسماني وعصبي وروحي في سبل انجاح هذين الموسمين . وكان دياجيليف يدرك تماما أن نقطة الضعف توجد في تصميم الرقصات ولكن الحظ كان حليفه عندما تركت برونيسلافا نيجنسكا Bronislava Nijinska (شقيقه نيجنسكي) روسيا قاصدة مدينة فينا بالنمسا حيث قابلها المؤلف الموسيقي نوفيل وعرض عليها الانضمام الى الفرقة وكتب الى دياجيليف قائلا أن نيجنسكا هي المصممة التي يحتاجها حاليا . وبالفعل قامت نيجنسكا بأعمال التصميم منذ ذلك الحين (١٩٢١ ـ ١٩٢٢) .

عندما عرض باليه « الأميرة النائمة » في لندن لأول مرة رأى قليل من المشاهدين أنه أعظم باليه كلاسيكي وقالوا عنه انه زهرة الرقص الاكاديمي . وقال البعض الآخر أن الباليه الروسي فقد مجده . وانتهى هذا الموسم في فبراير عام ١٩٢٢ نهاية شاقة على دياجيليف وفرقته ولم يكن دياجيليف يمتلك المال الذي يدفع منه اقامته في انجلترا .

وحدثت في الفرقة تغييرات كثيرة طوال عام ١٩٢٢ وحتى نهاية عام ١٩٢٤ ، فقد بدأت هذه الفترة بملاحقة الدائنين لدياجيليف الذي كان ينكر وجوده كلما طلبوا مقابلته ، وترك كبار الراقصين الفرقة للالتحاق بفرقة ماسين . وبالرغم من ذلك ،

أدلى دياجيليف في فبراير عام ١٩٢٢ بتصريح لمراسلي الصحف ، قال انه سعيد بنجاح باليه « الأميرة النائمة » في لندن ويأمل أن يعرضه في باريس . ولكنه طوال عام ١٩٢٢ لم يقدم شيئا وان كان قد طلب من نيينسكا أن تقوم بتصميم باليه « العرس Les Noce » الذي عقد عليه آمالا عريضة . وصممت نيينسكا الباليه المذكور في ثلاثة أسابيع فقط ، وأعجب دياجيليف بالتصميم ، ولكن سترافنسكي لم يكمل التوزيع الاوركسترالي الا في ابريل عام ١٩٢٣ .

أثبتت نيينسكا براعتها في التصميم والرقص على السواء وان كانت بطبيعتها عنيدة متشبثة برأيها مما أوجد خلافات بينها وبين مونتو أولا ، ثم بينها وبين سترافنسكي فيما بعد ، وعلى أثر ذلك تركت الفرقة عام ١٩٢٤ بعد أن صممت العديد من الاعمال الجديدة .

ومن أهم أحداث هذه الفترة أن دياجيليف شاهد أنطون دولين Anton Dolin وهو يرقص فأعجب به وتعاقد معه في الحال على أدوار رئيسية بالفرقة . كان دولين في العشرين من عمره في ذلك الوقت ، متقد الذكاء ، وأراد دياجيليف ان يجعل منه صديقا لولا ظهور سرجي ليفار Sergei Lifar الذي سعى باستمرار للتقرب الى دياجيليف بالرغم من أنه كان في السابعة عشرة من عمره . وقد نجح ليفار في تقربه لدياجيليف الذي تعهده بالدراسة والتثقيف ، واتخذ منه صديقا روحيا ، وعرض عليه أكبر الفرص في مجال التصميم على الأخص .. وأصبح لليفار شأن كبير في عالم الباليه بعد ذلك .

بدأ عمل الفرقة ونشاطها مرة أخرى في نهاية عام ١٩٢٣ ؛ ولا شك أن لحالة دياجيليف النفسية سببا في ذلك ، لأنه كان سعيدا بصداقة ليفار ومطمئنا لحصوله على راقصين جدد من المهاجرين الروس ، ومنتصرا على ماسين الذي رجاه أن ينضم اليه مع كامل أعضاء فرقته وبأي أجر يحدده دياجيليف ، ولكنه رفض هذا العرض انتقاما منه لماسين وانتصارا عليه . وقد خطط دياجيليف مواسم للأوبرا والباليه قدم فيها أربع أوبرات وثلاث باليهات جديدة بالاضافة للتجديدات المستمرة التي أدخلها على العروض التي قدمت من قبل .

كان أول هذه المواسم في مونت كارلو ، وقدمت فيه عروضا للأوبرا والباليه تضمنت أوبرا « كليوباترة » ، وأوبرا « الاميرة ايجور» وغيرها .. ومن الباليهات باليه « الدواء Le Me decin » وهو مقتبس من مسرحية موليير ، ووضع موسيقاه المؤلف الفرنسي جونو Gounod وميزتها الحانه الجذابة وتحويلاته الموسيقية الرقيقة والتوزيع الاوركسترالي الحي ، وقدم دياجيليف باليهات أخرى بالاضافة الى ذلك . وكان من أسباب نجاح هذا الموسم ، براعة نيينسكا في كل من التصميم والرقص ، وجاذبية دولين واتقانه لأداء أدواره ، وتصميم بيكاسو الرائع للديكورات والبرامج ، وجمال الاخراج والملابس . وانتهى هذا الموسم بانتهاء عام ١٩٢٣ .

عرضت الفرقة بعد ذلك موسما في باريس عام ١٩٢٤ . ومن باريس انتقلت الى اسبانيا ، ثم هولندة ، وبعد ذلك عادت مرة أخرى الى باريس .. ومن أهم الاعمال التي قدمت في ذلك العام باليه « القطار الازرق Le Train bleu » وهو باليه حديث كتب نصه كوكتو ، وهو عرض راقص للجمباز والرياضة والسباحة ، وكتب هذا الباليه خصيصا لاظهار براعة الراقص دولين . قدمت الفرقة عروضا أخرى في مدن ألمانيا الرئيسية ، واستقبلت في لندن بترحاب كبير حيث حازت العروض على اعجاب المشاهدين . ومجد النقاد الفرقة في الصحف الانجليزية المختلفة .

قدمت الفرقة في عام ١٩٢٥ عروضا رائعة بلندن ، ثم في مونت كارلو حيث مكثت بها وقتا طويلا . وكانت الفرقة في قمة مجدها .. واستقبل المشاهدون عروض لندن بتحية عبروا عنها بتصفيق استمر أكثر من ٢٠ دقيقة في بعض الأحيان .. وبالرغم من ذلك لم يمر هذا العام بدون مشاكل داخلية في الفرقة سببها تمرد بعض الراقصين على أجورهم ومطالبتهم بزيادتها ورفض دياجيليف لمطالبهم مما ترتب عليه تركهم الفرقة الى فرق أخرى .

ظهرت أيضا بعض الخلافات بين دولين (الراقص الاول في ذلك الوقت) وبين دياجيليف سببها اختلاف وجات النظر الفنية ، كما ظهرت خلافات بين دولين وأستاذ الباليه الكبير « تشيكيتي Cecchetti » الذي يرجع له الفضل في تعليم كبار راقصي الفرقة منذ نشأتها وحتى نهايتها ، وكان سبب ذلك الخلاف هو طريقة أداء الراقص الانجليزي دولين التي اختلفت عن أسلوب تشيكيتي ، بالرغم من أن فرقة دياجيليف هي الفرقة التي أوصلت دولين الى المجد والشهرة في هذا الفن . وفي نفس العام ، بدأ الراقص ليفار يغزو أدوار البطولة واشتد التنافس بينه وبين دولين بالرغم من أن كلا منهما كان يقدر الآخر ويعترف بامكانياته الفنية الهائلة ، الا أن ليفار كان محببا الى قلب دياجيليف لرقته ووسامته ومقدرته الفنية العالية ، فاهتم به وجعل منه نجما لامعا .

استعان دياجيليف هذا العام بالراقص والمصمم السابق ماسين ، وبذلك أصبح لديه ثلاثة من أعمدة الفرقة في وقت واحد ، الى جانب تعاقده مع الراقصة البارعة نيكيتينا Nikitina والراقصة دانيلوفا Danilova .

ومن أهم الباليهات الجديدة التي قدمت في مواسم عامي ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ باليه « نسيم وأزهار Ze'phyr et Flore » اشترك في تكوينه كل من كوخنو ودوكيلسكي Dukelsky وماسين ، وباليه « Les Matelots » . اشترك في عمله ايضا كوخنو وماسين مع أوريك Auric ، وقام بدور البطولة في كل من العملين الراقص ليفار ، مما أثار الغضب والحقد في قلب دولين ، الذي كان عليه ان يرقص في باليه « القطار الازرق » دوره الصعب « أكروبات » .. وهدد بعدم قيامه بهذا الدور ، وطلب أجرا مضاعفا .. وأراد دياجيليف أن يعاقبه فأرسل ليفار ليتعلم الاكروبات ولكنه فشل . وعندما علم دولين بذلك هدد بترك الفرقة ولكن دياجيلف اضطر الى التوسل اليه حتى استقر الحال . وكانت هذه العروض من أروع ما قدمته الفرقة في لندن ، ومونت كارلو ، وأيضا في باريس وغيرها من مدن أوروبا .

وفي عام ١٩٢٧ ، قدم دياجيليف عملين شيقين للغاية يتميزان بوجود الخيال في تصميمها ومضمون نصوصها ، وكانت حركات الراقصين جديدة وغريبة على فن الباليه ، الأول كان باليه « الظل » La Chatte الذي كتب موسيقاه المؤلف الناشيء (في ذلك الوقت) سوجي Sauguet الذي اكتشفه دياجيليف . وتميزت موسيقى هذا الباليه بجو غامض تطلب مصمم ديكور ذا أفكار حديثة بعيدا عن "الديكور الكلاسيكي أو المركب التكوين (أسلوب بيكاسو) . وقد كانت ديكورات المصمم كريستيان بيرار Christian Be'rard منسجمة تماما مع موسيقى ونصوص كوخنو . أما تصميم بالانكين للرقصات ، فكان قوامه اظهار المشاعر والانفعالات من خلال حركات جسمانية معبرة .

أما الباليه الثاني فهو « الرقص الآلي » Le Pas D'arcier ، كتب موسيقاه بروكوفييف وصمم ديكوراته الرسام ياكولوف Yakulov وقد عملا معا في تلاؤم تام . وقد أثار هذا الباليه اشمئزاز أصدقاء دياجيليف القدامى أمثال بنوا ، وقالوا عنه أنه تنكر للحكم الروسي القديم وعبث به،وتنبأ بالحكم الجديد ، وافتتن بالفن الثوري الذي قوامه عالم جديد ، أساسه الحرية والمساواة والأخوة .

توقع دياجيليف ثورة من أعوان روسيا البيضاء بعد أول عرض لهذا الباليه ، ولكنه قوبل بتحية المشاهدين ، وإن تخللها بعض أصوات مواء القطط استهزاء . والجديد في هذا الباليه هو عرض الراقصين لحياة المصانع وحركات العمال والآلات . وهدف دياجيليف بذلك الى تمجيد العمال واظهار عصر الآلة . وكان دياجيليف في ذلك سابقا لعصره . فلم تظهر هذه البادرة الا بعد سنة كاملة من عرض الباليه . وذلك في الفيلم التأثيري « متروبوليس Meuroplis » الذي أحدث ضجة في عالم السينما وان اختلف عن الباليه في أنه لم يمجد العمال وانما حولهم الى آلات ميكانيكية .

قدم دياجيليف عروض عام ١٩٢٧ في مونت كارلو ولندن وباريس .. وغيرها ، وكان دائما يقدم راقصين جددا من أجل هذه العروض .. وفي نفس العام قدم الراقصة الموهوبة سبسيفا Spessiva التي كونت مع ليفار ثنائيا رائعا ، فأعاد بذلك مجد الثنائي السابق « بافلوفا ونيينسكي » عندما حققا نجاحا ساحقا في باريس .

كان اهتمام دياجيليف بالراقص ليفار بالغا فقد جعل منه مثقفا ومتفهما وعظيما ، وطلب من المصمم بالانكين أن يبتكر له أسلوبا خاصا به استمر عليه ليفار وتقدم به وأنماه بعد موت دياجيليف ، وعرف فيما بعد بمدرسة ليفار . كان ليفار بالرغم من المساعدات العظيمة التي قدمها له دياجيليف يتقاضى أجرا بصفة منتظمة من الفرقة ، أما كوخنو فلم يتقاض أجرا مطلقا ، وتكفل دياجيليف بملبسه واقامته .

هناك شك كبير في أن دياجيليف كان يفصل نفقاته الخاصة عن ميزانية الفرقة ، والمعروف أنه لم يتقاض أجرا من الفرقة .. وان كان يحيا في أعلى مستوى معيشي . وبالرغم من المكاسب التي حققتها الفرقة فقد كانت تعوزها النقود في بعض الأحيان ، وقال ليفار أن السبب في ذلك هو جنون دياجيليف باقتناء الكتب ولوحات الرسم الثمينة ، وأن مقتنياته يمكن أن تكون متحفا كاملا . وبالفعل فاننا نجد بعضها الآن في متاحف أوروبا .

باليه أخير وحب أخير : شعر دياجيليف في عام ١٩٢٩ بوحدة الرجل المسن ، ولكن القدر جاءه بشاب في السادسة عشرة من عمره يدعى ايجور ماركيفيتش Igor Markevitch كان موسيقيا ناشئا في ذلك الوقت ، وقد أعجب به دياجيليف وأخذ على عاتقه مهمة تثقيفه وتعليمه أسرار الموسيقى ، وقام معه برحلات في مدن ألمانيا من أجل الاستماع الى موسيقى وأوبرات فاجنر وموتسارت ، بالرغم من أن دياجيليف كان في حالة مرض شديد ، واعتقد أن بعده عن أصدقائه القدامى سيبعد عنه المرض والاحساس بالكبر ، وأن صداقته لماركيفيتش ستعيد اليه أيام الشباب ومرحه .

ولم يكن دياجيليف في الواقع وحيدا بسبب حفاظه على فرقته وعمله الدائم في التخطيط لمستقبلها حتى آخر أيام حياته . وكان آخر ما تأثر به فنيا هو حبه الكبير لفاجنر ، وموتسارت ، وكان يبكي متأثرا بهذا الفن الخالد كلما استمع الى موسيقاهم .

حضر دياجيليف عرض الفرقة في ١٩٢٩/٧/١ ، وكان آخر عرض يحضره . وقدم التهاني الى جميع أعضاء الفرقة على خشبة المسرح وقال « أود أن أقبلكم جميعكم » ، وودعهم الى فراش المرض .

قام كل من كوخنو وليفار بتمريض دياجيليف باخلاص ومحبة . ولم يغمض لهما جفن تعاطفا منهما مع المريض الثائر نفسيا . وفي صباح ١٩٢٩/٨/١٧ تحدث دياجيليف الى بوريس كوخنو حديثا مرحا مليئا بالأمل في غرفته المشمسة . تحدث عن الفن وعظمة فاجنر وعن اعتزازه بتعليم ماركيفيتش وغيره من الشباب أسرار الفن .

ولم يجد دياجيليف سبيلا الى النوم في هذا اليوم حيث اشتد عليه المرض ، وثارت نفسه ولكن بعد ساعات قليلة من النوم أفاق وكان هادئا ، وتحدث عن المستقبل ، وتمنى الراحة .. وفي نفس اليوم ١٩٢٩/٨/١٨ ارتفعت حرارته الى أن وصلت الى ٤١ درجة ، وكان الرجل القوي يحترق ولكنه أدى صلاته وهدأت أنفاسه .. ثم انقطعت وعلى وجنتيه دمعة كبيرة .



أخيرا وبعد هذا التلخيص الذي حرصت فيه على ذكر غالبية الأحداث الهامة في حياة الرجل العظيم ، وكذلك بعض أقواله النادرة ، وأقوال بعض كبار الفنانين ، وبعض البرقيات والرسائل الهامة ، فهناك بعض الجوانب في شخصية دياجيليف لا نقرأها في سطور وانما تتضح لنا فيما وراء السطور منها :

دياجيليف انسانا .. عندما قبل ساق جثة تشايكوفسكي بعد موته بالكوليرا غير آبه بالتقاطه عدوى المرض ، مقدرا لعبقرية الفنان الراحل ومعربا عن حبه له .

دياجيليف أ. نا .. عندما قال أن سوء حظ الفن يرجع الى أن كل فنان ينسب الابتكار فيه الى نفسه بعكس اختراع الآلة التي لا يمكن ان تنسب الا الى مخترعها الحقيقي . وبالرغم من أن دياجيليف أدخل على فن الباليه ابتكارات وتطويرات طوال ٢٥ عاما الا أنه صرح بأن الباليه الكلاسيكي لم يكن ابدا الباليه الروسي ، وان مولده كان في فرنسا ، ونموه في ايطاليا . أما روسيا فقد حفظته وصانته .

دياجيليف المعوق نفسيا وعاطفيا .. مكافحا ليجعل جماهير البشر أسوياء من خلال تأثير فنه عليهم .. فقد سخر حياته لخدمة هذا الفن ، وقدم عددا كبيرا لا يصدقه عقل من عروض الباليه .

وختاما ... فاني أوصي كل من يعشق الفن أو يمارسه أو يتصل به بطريقة أو بأخرى أن يقرأ الكتاب كاملا حتى يستمتع به ويستفيد منه كما فعلت . أما هذا العرض الذي أضعه بين أيديكم ، فهو ليس سوى انعكاس شامل لتعليقات على مواقف ، وايضاحات لأخرى ، واخفاء لروايات قد يراها البعض خادشة للحياء .. مع أنها تصور عالما آخر من التقاليد والمشاعر التي قد يرقى اليها ندرة من البشر .. وابراز لاحداث وأقوال أرى أنها خالدة مؤثرة في تاريخ الفن ووجدان البشر .

***

ترجمات

العلاقة بين الموسيقى والشعر

تأليف : دريه فهمى

ترجمة من الفرنسية : سوتيانجا

ان الوظيفة الحسية والوجدانية للموسيقى واضحة بينة ، وليس بغريب أنها تعبر عن انفعالات داخلية ما دامت هذه الانفعالات ذاتها هى سبب نشأتها وبعثها . وقد هدفت الموسيقى دوما الى الافصاح عن بعض الاحاسيس وايقاظ البعض الآخر ، ومن ثم اهتم الموسيقيون دائما بالبحث عن النبرة الصادقة وعن صدى نبضات القلب .

غير أن للموسيقى ميزة خفية اكثر غموضا من إثارة الوجدان ، وهى القدرة على خلق صور ، وهذه خاصية يتصف بها عادة الادب الذي يفسر ويعلق . وكذا الفنون التشكيلية التي تجسد الاشياء . هذه الاشياء الموصوفة بالكلمات أو المجسدة بالرسم والنحت تستدعى الى مخيلتنا أشياء أخرى لصيقة بها ، وهذا رائع وعجيب في حد ذاته . ولكن أن يتم كل ذلك بتلك القوى الخفية للصوت بدون أن يخط سطرا ، وبدون أن تستعمل كلمة (فالحديث هنا عن الموسيقى الآلية) ان يصبح ممكنا خلق صور جديدة ، وبعث صور أخرى مندثرة بكل ما يصيب ذلك من أحلام وأفكار متعلقة بها . كل هذا يشكل أمرا غامضا قد يعود تفسيره الى علم النفس وعلم الفيسيوبوجيا . ولنتفق اذن أنه اذا كانت الموسيقى الآلية البحتة ـ أى التي لا يعضدها الصوت والكلمة ـ هى خليقة بوصف أو اثارة فقد تصبح أكثر اقناعا واكثر اثارة للمشاعر اذا ما تبارت معها المعاني اللفظية ، والمراد منها أن تلقى ضوءا على الصورة الدرامية وتبرزها بألوان واضحة ودقيقة . وقد تتبلور أهمية الكلمة ، وربما كان لها هنا المقام الاول ، عندما يؤول لها توجيه مختلف الاحاسيس والانفعالات التي يستجيب لها المستمع وقد يخضع لها . وما أن يتضح معنى الكلمة في ذهن المستمع حتى تكون الموسيقى قد تشبعت به بدورها مكملة ، مؤكدة ، ومبرزة ـ بأساليبها الخاصة والتي تستقل بها ـ معنى الكلمة ، وأحيانا تقوم الموسيقى بتعديل المعنى بين خفض أو افاضة أو إسهاب أو عزت الكلمة والجو الدرامي .

لكن ماذا يحدث لو أنه لم يكن هناك توافق مطلق بين هذه الموسيقى والكلمة التي التزمت بها ؟ اذا كانت هذه الكلمة بالكيفية التي قيلت بها قد تغير معناها

فسوف تبدو الموسيقى المصاحبة لها وكأنها على غير صلة . وبذا ينعدم التأليف بين عنصرى الاحساس مما يجعله مبلبلا ، أو يقضى عليه نهائيا . ولا يغيب عنا أنه في الميلودى الغنائية يقوم المغنى بدور في غاية الاهمية يحتم عليه أن يطوع نطقه بأمانة مطلقة لمتطلبات النغم والكلمة معا . وليس ضروريا أن نعود بذاكرتنا الى زمن Minn Sanger [١] لتفسير معنى كلمة (lied) الليدة . فالليدة قد وجدت دوما وبأشكال مختلفة تباينت تبعا لظروف كل عصر . وهى تفترض مقدما وجود الشعر ومن ثم فهى مرتبطة بالأدب . وقد انفرد العصر الروماني في القرن التاسع عشر بالمجرة بظروف ملائمة لانتشار الليدة كطراز من الفن الرفيع . وبما ان العهد الكلاسيكى لم يكن يعير الغناء الا اهتماما عابرا ، فكان ان جذب شكل الليدة الشاعر الرومانتيكي ، يصب فيه ما ينوع به وجدانه من مفاجآت الذات أو « الأنا » .

وقد وجد فن الذاتية في هذا الشكل الجديد ضالته المنشودة والموصل المباشر للشخصية والمفسر لما يختلجها ، وهذا لا يعنى ان الموسيقيين في العصر الرومانتيكى قد تصدت لهم أحداث أعمق أثرا منها في أى جيل آخر ، وان هذه الاحداث قد وجدت طريقها الى فنهم .

بل ان المسلم به أن حدة الأحداث الخاصة وقوتها واحدة ومتعادلة عند الانسان في كل الازمان . فالعنصر المتغير ليس هو حدة الحدث ، وانما الاهمية التي سيختص بها في الخلق الفني . وقد تكون متميزة لونا وموضوعا ، وقد تختلف في أدق تفاصيلها بين شاعر وآخر من شعراء الرومانتيكية .

وقد عرف عن فناني ذلك العهد الالمان أنهم لا يميلون الى الدقة الطبيعية ، Berlioz ولا الى الشكل المنفتح العواطف كما نجده عند Lizt فهم أكثر برجوازية ، وهم يبحثون عن الالفة والاحلام ودفء الحياة الأسرية ، وهذا يفسر تفضيلهم للشكل الصغير المحدود الخطوط .

وحين يتطلب الأمر الاستعانة بالاوركسترا فهذا الاخير لا يتطلع الى السلطة ولا الى القوة المذهلة وانما الى الالوان الهادئة الرقيقة . ان الرومانتيكية الالمانية تتجنب ألوان الاساليب الطنانة التي تحرك او تثير العواطف ، وتلجأ الى احلال الرقة المحببة والتفكير الحالم محلها . وهى بذلك تتأمل دخائلها وتهدهد أحلامها .

ومن الطبيعي ان يصبح الغناء الفردى لا يتطلب البناء الشكلي أبلغ الاساليب تعبيرا عن الفكر الرومانتيكي ، حيث يبلغ هذا الاسلوب أوج وقمة خصوبته ، وهذا بفضل الليدة أكثر الصيغات الموسيقية بساطة وتلقائية ويسرا، وتوافق مختلف أنواع الشعر الرفيع . وقد قال فولتير : أول شرط هو توافق عنصرى الاسلوب والموضوع حتى يصلا معا الى الذورة . « وبمعنى آخر دراسة العلاقة بين الموضوع والمؤلف الموسيقى ، كيف يتراءى له أو بالأحرى كيف يحسه ـ ولنأخذ على سبيل المثال أساتذة الليدة الالمانية : « شوبرت » ، و« شومان » [٢] محاولين بذلك دراسة كيف استطاعا التعبير عن « الدموع » في بعض مجموعات الليدة الخاصة بها .

---

(١) شاعر جوال ، وبخاصة في المانيا .

(٢) شوبرت (١٧٩٧ ـ ١٨٢٨) ، شومان (١٨١٠ ـ ١٨٥٦) .

وهدفنا من ذلك هو تبيان أنه على الرغم من اختلاف سريرتها وطباعها التي أملت عليها التعبير بأسلوب فني مختلف فانه تجمعها سمة مشتركة ، وهى أن أسلوبها هو النتاج الفورى لانفعالاتها وحساسيتها .

موضوع « الدموع » قد يبدو عاديا ، تافها ، بل وباليا ، غير أننا نعيش على الكثير من العاديات الانسانية والموضوعات التقليدية : الحب ، الندم ، الجمال ، الموت .... لا شيء أكثر عمومية ولكنها أعماق الانسان . ولم يكن كل من شوبرت وشومان يخجلان من فرحها ولا من حزنها . فقد كانا يأتمنان العالم عليها من غير بادرة شك واحدة في أن هذه الرغبة الجارفة في البوح بالعواطف يمكن أن تثير الاستهجان ، فالليدة اذن وليدة احساس بالافصاح والافاضة بخلجات القلب وليست وليدة رغبة لبناء فنى ينظمه العقل .

وهكذا بقيت أحاسيس كلا الموسيقيين الكبيرين في الادب الموسيقى تعبيرا عن أكثر أحاسيس القلب بساطة ، موسيقى الاسرار بما يعتمل في النفس ، فشوبرت هو انسكاب الروح ، أما شومان فهو فيض دافق من الاعترافات الغنائية . وتعزى هذه الجملة الى قائلها شومان : « يبدو أن شوبرت كان سيحيل الادب الالماني تدريجيا الى موسيقى ... في كل موضع أحس فيه انفعالا فاضت موسيقاه من نبع غزير . حتى أعمال أخيلوس(Eschyle) وكلوبستوك Klopstock أكثر الاعمال صرامة وجفافا وبعدا عن التعبير الموسيقى قد استسلمت لأنامله . كما كان يكشف عن أعمق جوانب اغنياته Wilhelm Muller الواضحة الاسلوب ، واليسيرة المعانى . وتكون هذه الاغنيات حلقة من عشرين ليده ظهرت عام ١٩٢٣ ، وكان شوبرت قد انتقاها من ديوان يتكون من ٢٥ مقطوعة شعرية بعنوان « الطحانة الجميلة » عام ١٨١٧ .

ولو لم يكن ويلهلم موللر[٣] قد واتاه حظ الهام شوبرت في مجموعتى ألحانه لاندثر اسمه وما سمع به أحد خارج ألمانيا .

واستنادا الى النهج الجديد الذي نهجه جوته « Goethe » في بداية القرن التاسع عشر نجد أن مولر قد اهتم في « الطحانة الجميلة » باللهجة البسيطة الساذجة والاسلوب غير المتكلف ، والطابع « الانساني » في أعمق معانيه التي هى من صميم نكهة الاعمال الشعبية ، ولم يكن شوبرت في حاجة الى أكثر من ذلك سندا ودليلا على رقته وعلى قدراته في التعبير الدرامي ، ولو أن النغمة الحنونة الحزينة في « الطحانة الجميلة » تستمر هادئة وبدون تطرف . ونوجز في كلمات موضوع القصيدة :

« ترك طحان شاب طاحونته جريا وراء المغامرة ، » الطحان الاصيل يجب أن يحب الأسفار فكل ما يلمسه ينمى فيه حب الحركة ، المياه الجارية ، والعجلة التي تدور ... « سافر طحاننا وسمع في طريقه خرير المياه المتدفقة بين الصخور ، هذا الرافد سوف يقوده الى قدره الجديد . سار الطحان على حفاف الضفة المتعرجة فما لبث ان لمح طاحونه بالقرب منها منزل صغير يجذبه ، وتنم هيئته عن كرم الضيافة به . هل يطرق الباب ؟ سأل الطحان الرافد الرقراق فطمأنته مياهه الفرحة ، فتوجه الى الطاحونة ووافق مالكها على قبوله للعمل بها وكان لهذا الطحان ابنة جميلة ، راع الطحان الشاب جمالها ، ولم يجد سبيلا لجذب انظار محبوبته اليه سوى القيام بكل العمل وحده فهل يمكن أن ينال حبها ؟ الحق ان الطحانة الجميلة لم تخف مشاعرها . ولما كان اللون الأخضر هو لونها المفضل فقد سارع العاشق الشاب باهدائها الشريط الذي كان يعلق فيه عوده . ولم يكن لفرط

(٣) Wilhelm Muller : Le Voyage d'Hiver La Belle Meuniere

سعادته قادرا على الغناء . غير ان الطحانة كانت مغناجا ذات دلال ، تكاد تلتهم بعينيها صيادا شابا كان يحوم حول المنطقة ويكثر من الاهتمام بها .

وفاجأها الطحان الغيور يوما ... وداعا يا أحلام السعادة .. فر الطحان المسكين لاعنا الحب ، واستغاث بالرافد ، ودعاه هذا الاخير الى اللجوء الى أحضانه ليهدهد خريره سباته الاخير . »

مما سبق نرى أن أبيات موللر لم تقطع في البلاغة شوطا كبيرا ، كما انها ليست فريدة في نوعها ، غير أنها بسيطة صادقة ، مؤثرة ، مطابقة بذلك شكل الليدة الالمانية الشعبية . وتشكل هذه السلسلة الشعرية مسرحية موجزة ذات جاذبية خاصة لشوبرت المولع بالطبيعة . من هذه الدراما لا نعرف مّن الشخصيات عن قرب سوى « الطحان » ، أما الشخصيات الاخرى فنتخيلها من خلال ما يسرده علينا الشاب رغم أنه لا يصف أفعاله ، ويكتفي بالكشف عن أحاسيسه وبعض حالات فرحه وحزنه ، ما يجعله متفائلا ، وما يثير مخاوفه .

« فيض الدموع » هى الميلودى العاشرة في هذه السلسلة . يصور الموقف اذن أكثر أطوار الحب اكتمالا بين اثنين . غير أنه بالامعان في النص نشعر أن المأساة تقترب ، ولا تستشعر الشخصيات هذه الفاجعة بعد . ولكن شوبرت أحسها من خلال عبرات الشاب ، ومن خلال تلك القوى التي تجذبه الى الرافد . يحسها شوبرت وينقل الينا ظل المأساة التي تحلق فوقهم عن طريق تكرار ثلاثي للازمة بعد كل استعادة . وتزداد فرحة العاشق في الاغنية التالية : « خاصتى **Mienne** » . وهى موسيقى عذبة على درجة عالية من الرقة للتعبير عن هذه اللحظات الهانئة . بدءا من الليدة الثانية عشرة « الصمت **Silence** » وهى أجمل ما يحوى الديوان يتجسم هذا الاحساس بالفاجعة . فالطحان يستشعرها وهو يسمع صوت النغم المنبعث من عوده الشاكي الذي يعبث النسيم بأوتاره ، ولكن سرعان ما يجتاحه شعوره بعدم المبالاة . ويتذكر الطحان الشريط الذي قبلته الفتاة فتعود النغمات هانئة ملؤها الحب والسعادة .

وفي الليلة الرابعة عشرة « الصياد » **Le Chasseur** يبدأ الخط الدرامي في الظهور ، فهناك منافس يحاول الاطاحة بسعادة العاشق المدله ويعلم هذا الاخير أنه قد خدع وتصبح أغنياته أكثر ايلاما وألما . وتتصاعد المأساة حتى تصل الى نهاية الطحان المفجعة .

ومما سبق يتضح أن ليده « فيض الدموع » ذات مغزى نفسي خاص بين مجموعة « الطحانة الجميلة » .

ونلاحظ أن الميلودى تتبع بساطة النص الشعرى ، وتعبر عن طمأنينة ساذجة لفلاح عاشق يقص احدى لحظات حبه . وتتم بساطة التعبير عن جو ريفي عام ، فتنساب الميلودى بدون عناء في الكتابة الموسيقية في سيولة وعذوبة .



رسم (١)

ترجمة الكلمات الالمانية :
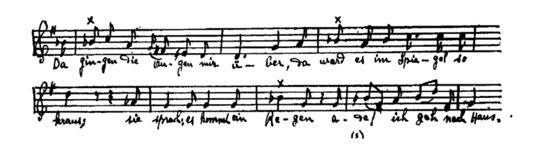
(١) وجلسنا معا بحنان ومودة تحت سقف ندي .

وطبقا للقواعد الكلاسيكية التقليدية تنقسم المقطوعة الى ثلاثة أقسام ، فالجزء الاول ينتهى بالنغمة الخامسة من المقام الرئيسي ، وذلك تسهيلا لبدء الجزء الثاني الذي لا يجيء بعناصر جديدة ولكنه يغذي ويقوى فكره سعادة الطحان وطمأنينته واستمراره في مناجاة نفسه عن سعادته .

ونلاحظ هنا تغيير الايقاع الى رسم (٢) الذي يعطى انطباعا بالاضطراب اذا ما كان الجو العام ليس جو طمأنينة قلب عاشق محب واثق أن من يحبه يبادله شعوره .

ثم يعود هذا الجزء بدوره الى النبرة الاساسية لتصل بالجزء الثالث الذي يحتفظ بنفس الطابع مستعيدا للميلودى الاولى مع مراعاة اكثر للصيغة الفنية .

ونجد أنفسنا تلقائيا في جو مؤثر يمس شغاف قلوبنا ويؤكد معنى الكلمات التي تعتبر نبوءة القدر . ويرجع كل التأثير المحزن هنا الى تلك النغمة Sib التي كثيرا ما تتردد في الميلودى ، ودائما في الاتجاه التصاعدى .



رسم (٣)
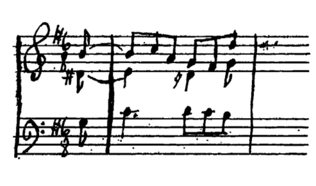
ونلاحظ أيضا أن ايقاع (٤) يعود هنا بقيمة تعبيرية جديدة ، وهو بانضمامه الى Sib يكمل الاحساس بكارثة وشيكة الوقوع .

وتستمر مصاحبة الجزء الاول في انسيابها في شبه ظلال رقيقة تفسرها معانى الكلمات . وهى في ذلك بدون نبرة أو اصطدام أو تأخير .

(*) تدفقت الدموع من عينى ، وغشيت صفحة المرآة . قالت ستأتى الامطار ... وداعا .. سأذهب الى بيتى .

ونتوقف هنا عند تفصيل أو ملحوظة قد تبدو عابرة الآن ولكنها ذات أهمية كبرى في بناء ومعنى الليدة ، وهي خاصة بالـ Re𝄪 في الائتلاف الاول الذي يبدو غامضا من ناحية الكيفية والصياغة وذلك نظرا لكونه عارضا في الجزء الاول ولكنه ما يلبث ان يتجسد مارا في تحويل درجة الصول في السلم الثانوي وذلك في الجزء الختامي .

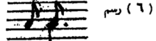
ومن هذا نخلص الى أن النغمة الائتلافية mib - 𝄪re ذات هدفين : التهيئة للتغير الصيغى في الجزء الختامي ، وللجو المؤثر الحزين الذي يجتاحها .
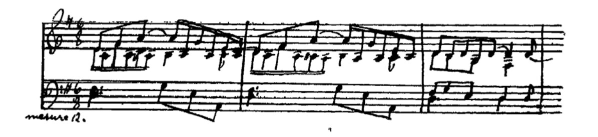


(٥) رسم

وتستمر الميلودى باليد اليمنى على البيانو حتى نهاية الليدة ، وتسير المصاحبة بطابعها الهادىء مما يلطف من تأثير الايقاع .

(٦) رسم
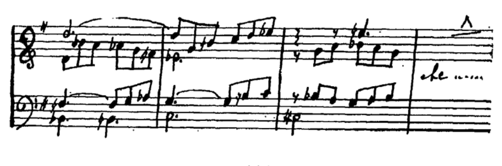


رأينا أن الرافد قد اختص بدور حساس في سير المجموعة فيؤول لليد اليسرى كي تساند في وصف خرير المياه أو هديرها في تعبيرات تتلون وتتطور حسب الموقف السيكولوجي او الدرامي ونسوق هنا الجزئين الاول والثاني حيث يدور الموضوع حول رقرقة المياه وظلال المعشوقة فيها . فنجد أنها ينتهيان بهذه المازورات الثلاث التي يقوم فيها الرافد بوصف الظلال بخريره واختلاف مياهه .



(٧) رسم

ولم تكن لنجد عند مؤلف ليده آخر قدرة موسيقية اكثر ذاتية الى جانب ملكة كاملة في تجسيد العمل الادبي . ودليلنا الدامغ على ذلك هو المصاحبة في الجزء الختامي ، فالتعبير الموسيقى الهادىء يعكس روح الطمأنينة وثقة الطحان في السعادة الهادئة . ويرجع ذلك الى أنه لا شيء يتغير من الناحية الايقاعية ، ولكن أثر التلوين الغائم والتحويلات المقامية المفاجئة يخيم على الجو الهارموني ويوحي باحساس حزين مستتر رقيق .



(٨) رسم

ويقتصر هذا الاحساس علينا نحن المستمعين ، ولكن الطحان يكاد أن يطير فرحا في الجزء اللاحق : خاصتي « Minne » فكما أشرنا من قبل لا يساوره الاحساس بالحزن الا في الليدة الثانية عشرة : الصمت « Silence » عندما تتنهد وتئن أوتار العود من لمسات النسيم . اعتبارا من هذه اللحظة تتغير النبرات ، فالفلاح العاشق المخدوع يختفى مخلفا بدلا منه كائن وانسان كل العصور وكل الطبقات . فآلام الحب المتاجهل واحدة ومتشابهة في كل زمان .

وعلى الرغم من بدايتها البسيطة ، تنتهى « الطحانة الجميلة » بطريقة أكثر عمقا وأعمق ألما . ومع ذلك فانه لا يجب البحث هنا عن معتقدات فلسفية أو نبرات عنيفة ، فالطحان بريء التفكير ، رقيق القلب . ولذلك تزخر هذه القصيدة بالانفعالات البسيطة الصادقة . غير أن التحليل المبين الدقيق يكشف عن ثراء متعدد الجوانب ، وقد حقق شوبرت بالاحساسات عملا رائعا رقيقا يتضح فيه الوحي والروح الشعبية في أحلى معانيها .

وتختلف أغنية « رحلة الشتاء » كلية عن أغنية الطحانة الجميلة » في أن المؤلف قد خص الصيغة الشكلية بكثير من العناية ، في حين أن الجانب الروحي قد ينقصه التصرف التلقائي والتعبير الحر الحار . وتفوق هذه الاغنية في جمالها ليس فقط كافة أعمال شوبرت ، وانما كل ما ألف في تاريخ الليدة . فمن العسير أن نجد عملا أكثر اكتمالا وكمالا .

وتمثل هذه الاغنية احدى اللوحات الكئيبة للحياة الانسانية . على مرمى البصر تختفى القرية تحت الجليد ، وتتجمد الروافد وتخمد فيها الحياة والكلمات ، ويصفر الهواء على نحو مثير للرثاء والحزن ، وتتثنى الاشجار العارية بين يدى العاصفة ، وتنبح الكلاب وتصر طواحين الهواء . ويمر في هذا الاطار الكئيب رجل حطمته خيبة الأمل فهو يحب ولا يحب ، حياته بلا هدف . يهيم على وجهه في دليل الشتاء هاربا من المدينة التي تقطن فيها تلك التي خدعته . »

وعلى قدر ما يسعدنا نغم المجموعة الاولى الذي يحمل روح الصبا والحنان ، صافية واضحة في يسر ، على قدر ما تحزننا هذه بلونها القاتم الكئيب ، بجمالها الفائق والمأساوى في آن واحد ، حتى لنكاد نقول أن هذه المعانى المثقلة بالتشاؤم والبؤس تتعدى حدود الميلودى وتفوق في حدتها شاعرية المكان .

وقد نتساءل عن سر هذا الالهام الحزين لدى سوبرت . الواقع ان هذا الانفعال ، وهذا الحزن مختلفان كل الاختلاف عما تحويه اكثر أعماله من حنين حزين . وكما هو معروف أن « رحلة الشتاء » قد كتبت عام ١٨٢٧ ، اكثر الاعوام قتامة في حياة شوبرت . فصحته المعتلة كانت سببا في قلقه ، وجدير بالملاحظة ان شوبرت قد وافته منيته في العام التالي أى سنة ١٨٢٨ . ويضاف الى هذا السبب ضيق ذات اليد . فلم تكن موسيقاه تباع نظرا لما كانت تبدو عليه من ألفة وبساطة جعلت العامة يفضلون عليه ألحان روسينى (Rossini) وبهجتها السطحية وخدعة زخارفها .

ولم تثنه الفاقة عن مواصلة العمل ووجد في موسيقاه ومعتقداته الدينية ملاذا وعزاء لآلامه . وقد عرف شوبرت ساعات مراره ، باح بها في مذكراته .

« لا أحد يمكنه ادراك حزن الآخر أو فرحه ... كل منا يعتقد أنه سائر الى الآخر ولكن الحقيقة أننا نسير فقط كل الى جانب الآخر ، وما أشد ألم من يدرك ذلك . اكثر ما أسعد الناس من أعمالي هى تلك التي خلقتها آلامى . »

كما كتب الى أخيه :

« أحس نفسي دوما غارقا في حزن مستمر لا أعرف له سببا . ولا تعتقد أننى غير مرح ، فأنا أؤكد لك العكس في الحقيقة ليس ما يقلقنى واحاول دوما تغييره بمخيلتي هو هذا الوقت السعيد الذي يبدو فيه كل شيء محاطا بهالة الصبا . وانما اللحظة التي نعي فيها تلك الحقيقة القاتلة والمحتومة » . (٤)

وهكذا نجد أن « رحلة الشتاء » تصور بوضوح اللحظة القاتلة والرائعة التي التقت فيها نفس شوبرت البريئة والساذجة بهذه الأحاسيس العميقة ، المتأججة والمتشائمة .

واعتبارا من هذه المؤلفة نجد أن أحاسيس شوبرت قد تغيرت من حيث الشكل وانتقلت به من الطبيعة الموضوعية الى ذاتية الشاعر الذي يتأمل ويعاني ويتساءل . وتبدو هنا طبيعة عراقته كاملة بغموضها وميلها الى الاحلام وبحثها عن الفكرة العميقة . هنا يجيء شوبرت بعد بضع سنوات بمؤلفاته العظيمة للبيانو ، ومجموعاته من الليده . وقد قرأ شوبرت مسودات « رحلة الشتاء » في فراش الموت . هل نفترض أنها كانت بمثابة وصيته الفنية ؟

وبعد أن تغنى في صباه الاول بملذات الحياة ومباهجها ، واستيقظ فيه الحس الباطنى لم يتحمل حتمية اذعان قلبه البريء لفيض الآلام المعنوية التي غمرته ، فمات ولم يتعد الثلاثين الا بأيام .

---

(٤) La Vie de Schubert per Landorny P. 166

وتعطى مجموعات الليدة الذاتية والروحانية التي تصور التطور النفسي لشوبرت فكرة واضحة عن سر عبقريته الخفي . « انغام فلسفتة » ١ قد يبدو هذا التعبير مبالغا فيه بالقياس لوضع بضع سطور ميلودية بمصاحبة آلة البيانو لا غير ، ولكن كم تحوى هذه السطور القليلة من تنوع لحالات النفس ، من أفكار نبيلة ، وأحاسيس عميقة ؟ وكم توحى لنا من تأملات عميقة ؟

يعتبر شوبرت بحق أول من استطاع أن يضع في الليدة كل مأساة الحياة وبؤسها الى جانب كل جمال الطبيعة الحية المرحة المثيرة أو المليئة باليأس . وأغنيات هذه المجموعة الاربع والعشرون لا تتابع تتابعا زمنيا كما لا تضمهم وحدة حركية كما في « الطحانة الجميلة » . ولكن هذا لا ينفى وجود وحدة من نوع آخر بينهم وهى تكمن في نفسية تلك الشخصية الرقيقة المستضعفة ألتي تغزو القصيدة بأكملها .

ونضم الى هذه الوحدة الداخلية وحدة أخرى خارجية وهى العنوان : « رحلة الشتاء » ، ففكرة السفر والارتحال تتردد في عدة قطع في هذه المجموعة :

١ ـ ليلة جميلة	٨ ـ نظرة الى الخلف	٢١ ـ الفندق الصغير
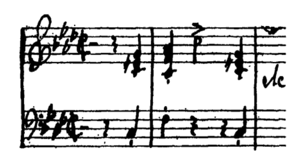
ويشكل الشتاء بثلوجه الطابع الاساسي لهذه القصيدة مما يوحى للنفس بالشعور باليأس

٣ ـ الدموع الباردة	٤ ـ الصورة الثلجية	٥ ـ الزيزفون
٦ ـ الثلوج الذائبة	٧ ـ على ضفاف نهر الثلج	٨ ـ نظرة الى الخلف
١١ ـ حلم الربيع	١٨ ـ الشتاء القاسى	٢٢ ـ الشجاعة

ونلاحظ أيضا ذلك الاحساس بالزوال والوقتية الباعث على الازعاج والضجر من الحياة وهى ذات الأحاسيس التي يحسها البطل البائس . ويتضح هذا الاحساس من خلال تطلعه الى الراحة في تداعي النوم أو في السعادة العابرة التي يحسها في الاحلام والتي تزول باليقظة .

« الدموع الباردة » هى الاغنية الثالثة في « رحلة الشتاء » ويلاحظ انه طبقا لقصيدة (موللر) كان ينبغي أن تكون الصيغة الشكلية لموسيقى الليدة ثلاثية . غير أن شوبرت قد رأى اجراء بعض التعديلات بتكرار نصى للمقطع الاخير مفضلا الاستماع الى نفسه وهو يكرر شكواه مما جعل الليدة منقسمة لجزئين فقط وقد تتغير النسب مع عدم التوازن هذا . وتتميز الاغنية بتقلبات مقامية يغلب عليها عدم الاستقرار المنهجى فيتموج اللون الأساسي بين تحويلات مقامية أقل ما يقال عنها أنها قد تكون ـ مضللة بل وخادعة ، اذا ما حافظت المصاحبة على الجو المقامى .

وينقسم الجزء الاول الى جملتين ، فاذا تناولنا بشيء من التفصيل الجملة الأولى ذات العشرة ما زورات نجد أنها تسير على ثلاث نوتات تتآلف في نهايتها على المقام الاساسي . وقد يرى أن الاصرار على هذه النوتات الثلاث يزيد المبلودى شجنا وصدقا ورقة . ويكاد يخلو من المرارة والأسى اذا لم تضف المصاحبة الى الايقاع نبرة موجزة تبرز ايقاع الغناء الشاكي الرتيب .



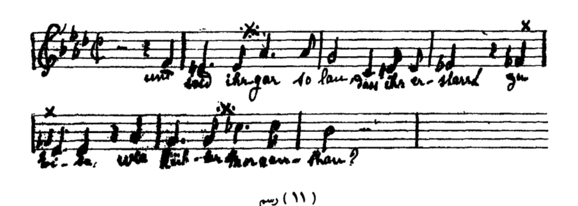
(٩) رسم

وأكثر الاجزاء تعبيرا في الليدة هو الجملة الثانية من الجزء الأول ، ويرجع ذلك الى المازورتين الآتيتين :



(١٠) رسم

اللتين تبدآن بـ « دموعي يادموعي » مع تكرار نوتة معينة عند التعبير عن الملكية « ى » ، وخاصة النغمة الزخرفية appogiature الموضوعية على نصف مقام أعلى بعض النوتات ، وهى ذات تأثير مؤلم يوحى بنحيب في الصوت . ونسير بقية الجملة بين علامات تحويل modulation أساسية وثانوية ، فجائية وعابرة ، وتتميز هذه الاخيرة بألوانها المعتمة الحزينة شيئا ما .



(١١) رسم

ترجمة الكلمات الالمانية :
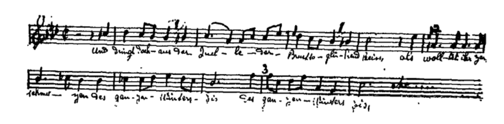
(١٠) (دموعى .. يادموعى)

(١١) هل بلغ بك أن تصبحى جامدة مثل الجليد ، وباردة مثل ندى الصباح .

ومما يزيد من هذا الاحساس المقتصد وجود فاصلة ميلودية نشاز مكررة مرتين (* نموذج رقم ١١) وبالجزء الثاني يعود الميلودى الى شاعر الجملة الاولى ، غير أن الكلمات ترتفع حماسا واثارة ، فيعززها ويدعمها العنصر التلوينى chromatisme (١) وبعض الفواصل الميلودية النشاز (٢) ونموذج رقم ١٢)

ثم يلاحظ مظهر بارز للعيان في المازورة الثامنة قبل النهاية ، وهو ارتفاع الميلودى الى أرفع درجات النغم حدة وتتلائم والمعنى في النص في أكثر الاوقات احتياجا اليه .

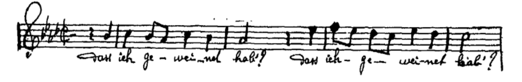
وقد عنى المؤلف الموسيقى بذلك بوصفه اشارة « dynamic-Stark » تحث المغنى على التعبير الفعال القوى . ومما يميز الجزء الثاني ويبلغ به ذروة معناه هو كثرة استعمال الفواصل الميلودية المتفككة عنه في الجزء الاول . ثلاثية ورباعية وخماسية وسداسية (نموذج رقم ١٢)



رسم (١٢)

ونضيف هنا كثرة النغمات الزخرفية appogiature التي لها روح مؤثرة خاصة . ولنقف قليلا عند المازورتين اللتين تنتهي بهما الجملة الاولى والجملتين الثالثة والرابعة .

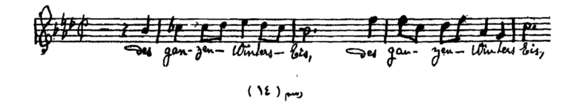
نهاية الجملة الاولى



رسم (١٣)

(١٢) (وينبعث من ينبوع القلب حرارة متوهجة تذيب كل جليد الشتاء) .
(١٣) (اننى كنت أبكى .. اننى كنت أبكى) .

نهاية الجملة الثالثة
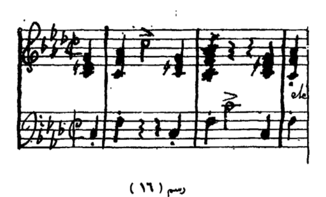


رسم (١٤)

خاتمة الجملة الرابعة



ومن الامثلة يتضح لنا من الناحية الموسيقية ان هذه المازورات لا تتكرر كما هو معتاد في المازورات الأخيرة في الجملة . ولكن بتغير الميلودى تصبح أكثر ملائمة مع نفسية الانسان الذى يشكو ، وتبرز بذلك صدق الشكوى .

المصاحبة : مقدمة موسيقية من سبع مازورات تضع المستمع في جو الشكوى الذى يغمر الاغنية بأكملها . وقد سبق أن بينا أن وزنها ايقاعي ، إلا أنه منقطع لكثرة اعتراضه باستعمال تأخير النبر (syncope) الذى يثقله ويجرده مما هو تلقائي مندفع .. وهذه الظاهرة تدعم الجملة الاولى من الجزء الاول ويختفى في الجملة
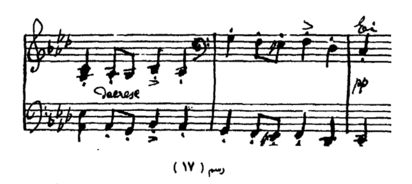


رسم (١٦)

(١٤) « كل جليد الشتاء ... كل جليد الشتاء » .
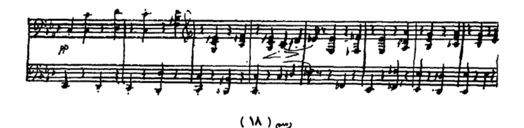
(١٥) « كل جليد الشتاء ... كل جليد الشتاء » .

والثانية حين يتطلب التغيير سندا موسيقيا مختلفا ، ويتم اختفاؤه قبل دخول الصوت المصاحب في فاصل موسيقى من مازورتين تعبران بدقة عن هذه الحاجة .
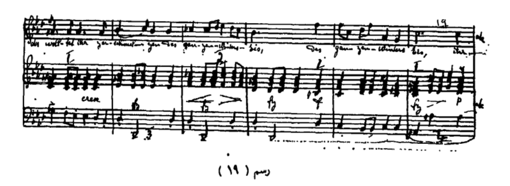


رسم (١٧)

ويؤدى غياب النبر المؤخر (syncope) ووجود تحويلات خاطفة تتأرجح بين درجتى السلم الثانوى والسلم الرئيسي الى احساس بضيق غامض . ، بل بحزن عميق مبهم .



رسم (١٨)

أما في الجزء الثاني وحين يعود الانطباع الاول أكثر قوة وأكثر اثقالا بالمرارة واليأس يعود تأخير النبر (syncope) مدعما للمصاحبة وحتى نهاية الليدة . ولسنا بمبالغين اذا ما وصفنا هذا الجزء الاخير بتكثيف المعنى بوجود تلك الدرجة السابعة المخفضة (1) والتاسعة (2) .



رسم (١٩)

(١٩) كما لو كان سيذوب لها كل جليد الشتاء ، كل جليد الشتاء .

وكذلك التحويلات الطارئة (3) '(4) كما لمسناه تكرارا في الجزء الاول من الاغنية . وفيا يختص بتلك التحويلات نجد أن العناصر الكلاسيكية التقليدية متواجدة ، ولكن شوبرت يتعامل معها اختياريا وبمزيد من الحرية .

وقد يتضح عامة أن شوبرت لم يكن يجد مجاله الروحي في اللون الثانوى (mineur) الذى يعبر عن مرارة زائدة . وحين لا يتطلب الأمر وصف جمال الطبيعة او التعبير عن موقف درامى معين ، يعبر شوبرت ببساطة ودونما لجاجة ، بعيدا عن براعة الاسلوب وزخارفه ، واجدا لونه ونغمه الرثائي في وسائل طبيعية تعبر بصدق عن حالته النفسية : حالة انسان تعيس ، ولكنه أنوف ذو نفس أبية قانعة . ونسوق هنا على سبيل المثال نص « الدموع الباردة » (٥) فنجد أنه اذا ما وضع له شومان لحنا يصبح هذا النص ذا طابع كئيب مقبض أكثر منه شاك . فألم شومان من النوع العميق الذى يشعر بالرجفة .

وذكر اسم شوبرت يستدعى الى الذهن اسم شومان ومن ثم يصبح من الطبيعي ان دراسة محورها أيا منهما تتطلب مكملا لها دراسة عن الآخر . فكل منهما أستاذ لليدة الالمانية أو بمعنى آخر« الاعترافات المغناة » فالمعروف أن الليدة قد وجدت لا كبناء فنى وليد العقل ، وانما كضرورة للقلب ليبوح بأسراره ، وككل شاعر عبقرى أصيل يتمتع شوبرت بقدرة على الغوص في العمق اللانساني جنبا الى جنب مع نزوات الروح الخفيفة المتقلبة ، وذلك بأحلى التعبيرات وأصدقها . وكثير من هذه الجوانب تقربه من الشاعر الفرنسي الفريد دى موسيه الذى كان أعمق وأبسط شعراء الرومنتيكية تعبيرا عن الحب .

وتشكل مجموعته المكونة من ٦٠٠ ليده أدبا موسيقيا عن أسمى الانفعالات العاطفية ، غير أننا لن نجد بها ألوان تلك الأحاسيس الناتجة عن الصدمات النفسانية والتي تحرك العاطفة بعنف وتستأثر بها . تلك التي بينها لنا شومان ، وجعلت له بعد سلفه العظيم خاصية ليست أقل عمقا : هذه المخاوف ، هذه الأحاسيس المرهفه ، هذه المقلقة التي كان يسببها له العصاب النفسي ، والتي جعلته كالشاعر (بدلير) خالقا لرجفة شعورية . كل ذلك لانجد عند شوبرت مثيلا له . فهو صحيح ، سليم ، واضح كجو الصباح . يواجه الأحاسيس التي تخالجه بصراحة عميقة وتلقائية بعيدة عن الشكوك الخفية والاسئلة الباقية الى الأبد بدون ردود ، والظلال المعقدة والغير واضحة المعالم التي يبحث عنها دوما الفنانون ذوو النفوس السقيمة .

وراء ما يقوله شومان هناك العديد من الأشياء المقلقة الكتومة التي تتطلب حلها ، أما شوبرت فهو الغناء الشدو البسيط الصافي ، شدو قيثارة بأنغام مؤتلفة واضحة ، ومتدرجة توقظ الأحاسيس لأنه من الغريب ، بل ومما يصعب تصديقه أن الشاذى بالحب هذا ، في أكثر تعبيراته رقة وصفاء لم يكتب له أن يعرف الحب . كان لشومان في صباه بعض النزوات والرغبات الجياشة كللها بحب كبير ، وعبر عن هذه العاطفة في مجموعات الليدة التي ألفها وهى سر وحدتها رغم اختلاف وتنوع العناوين واطارات الاحداث . ويقول أحد مؤرخيه :

« ويرجع [٦] الشكل الغنائي لوحي شومان الهامة اذن وعلى غير العادة الى الحياة الزوجية . ونكاد نرجف لفكرة أن بقاء شومان أعزبا كان يمكنه حرماننا من أعماله » .

Les Larmes glacees (٥)

Victor Basch : La Vie douloureuse de Schumann, P. 214 (٦)

اذا لم يكن شومان قد بكي من أجل « كلارامتيك » ما كان لدينا الآن « غراميات الشاعر » ، الحب وحياة امرأة ، فقد كان الحب أساس رومانسيته . (٧)

وأخيرا وبعد عدة محاولات فازشومان سنة ١٨٤٠ باستمالة كلار اليه . وفي نشوة السعادة كان يدعو أصدقائه كي يحذوا حذوه في كتابة الليدة . »

« الغناء أكثر من أى فن آخر يظهر الروح الموسيقية الكامنه في الاعماق » .

ولا يرجع تفضيل شومان للموسيقى المغناة ولا تفوقه فيها الى الصدفة أو الى نزوة عابر ، فنحن نعرف أنه أكثر من أى من الموسيقيين الكبار المعروفين أحب شومان الشعر لدرجة جعلته مترددا لفترة طويلة بينه وبين الموسيقى ، حتى أنه كان لا يفرق بينهما .

ويقودنا هذا الى الاعتقاد بأن شومان نظرا لعدم تدربه على المناجاة الشعرية قد اغترف من كنوز عصره قصائد تحمل ايحاء يتلائم وتقلباته النفسية ، وكأنه كشف عن قلبه لصديق شاعر موهوب استودعه سره وعهد الى عبقريته بالتعبير عنه . ومن هنا ندرك التطابق النفسي العجيب بين عبقريته وعبقرية الشاعر (Heine هاينى) الذى يحتفل بذكراه معه ، حيث أنهما توفيا سنة ١٨٥٦ . كان الكثير من انتاجهما نقطة ارتكاز للشعر الوجداني ، لم يسجل لها تاريخ الفن مثيلا .

كما تحدثنا الظروف التي تشكل خلفية مرحلة « غراميات الشاعر » ـ هذه الحلقة تذكرنا « برحلة الشتاء » لشوبرت من حيث وصف نفسية غامضة ، ساكنة في العمق ، خالية من ذلك التتابع المنطقي للأحداث وتطورها الذى يوضح سياق الحبكة الدرامية . غير أنهما يختلفان ، فعند شومان هناك احساسان : « ابتهاج ـ حزن » ، أما عند شوبرت فهناك فقط الاحساس بالمرارة . وقد انتقينا من « غراميات الشاعر » نموذجين لليدة نبين فيهما توازى الاحساسين في القصيدة .

« دموعي » . دموع رقة وسعادة ، دموع حب وأمل . ان تحليل هذه الليدة فقط سوف يبين لنا كل الحنان الذى تحويه هذه العبارات العادية البسيطة .

تأخذ هذه الليدة الشكل الذي يتكون من جزئين ، كل جزء منهما مكون من ثماني مازورات . ومما يميز شومان تكرار تقسيم الجملة الموسقية الى وحدات صغيرة . وهي حالة لانجدها الا نادرا عند شوبرت الذى يعتبر بدون جدال أكثر ثراءا وتنوعا من ناحية التعبير الموسيقى .
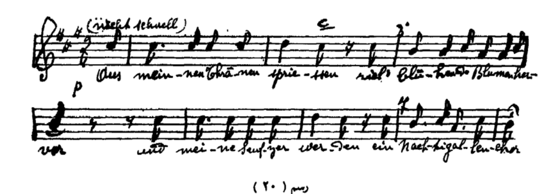
هذا الشكل الثنائي يمكن رؤيته من زاوية الشكل الثلاثي ، ولكن غير المنتظم . وموجز القول أنه برغم هذا الخط الثنائي المتفاوت الاقسام ، قد يرى أن التحويلات المقامية modulation تسير من مقام la كبير الى mi صغير . وهو الدرجة الخامسة من ذات المقام ـ dominante ـ ثم يرجع الى القاعدة الرئيسية الاولى .

---

(٧) Les Amoeurs du poets, - L'Amour et la Vie d'une Femme
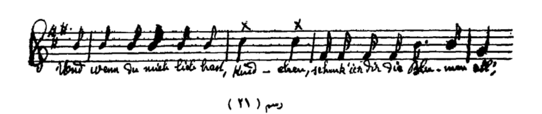
والخاصية المميزة لميلودى شومان هى أنها خالية من أى تكلف أو زخرف زائد . فى « دموعى » لا يبدو على شومان أنه يحاول ترويض الميلودى لابراز فكرة النص الشعرى لها ، ولكنه يعبر عما فى وجدانه بصدق وبساطة توحيان بالتواضع الجم . وهكذا تحمل الجملة الميلودية لهجة الحديث العادى المتزن التعبير ، بدليل ان اللقاء الملحن لمقطع شعرى لا يتعدى أربع نوتات : La, Si, Do#, Re . ما عدا ظهور عابر وجيز fa# فى المازورة الحادية عشرة فى برهة حاسمة ، وهى لحظة الوعد بالسعادة .

هذا النوع من الالحان المنظومة يميز أغلبية مجموعات الليدة عند شومان فى كل مرة تتطلبها بساطة وألفة التعبير وهو فى ذلك يختلف كلية عن معاصره (mexdelsshon مندلسون) . الذى كان يسرح بالميلودى فى عالم الخيال الرومنتيكى هائما على هواه . والجزء الاولى يجىء فى بساطة وروح الصبا .



رسم (٢٠)

ولا تعليق عليه غير أنه يلاحظ ايقاع المازورة السابعة مختلف عنه فى الثالثة ، ومن هنا يصبح مقنعا وتتفق الميلودى مع الكلمات فى وحدة كاملة ، وهو ما يرى فى الجملة الوسطى البليغة التعبير .
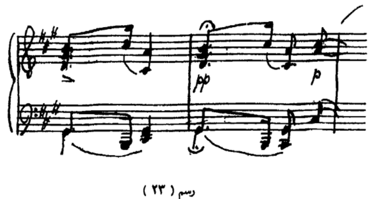


رسم (٢١)
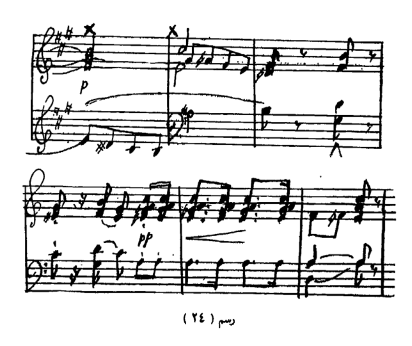


فتسير اذن في انسجام طبيعي مع الصوت . ونشير الى استعمال النوتة المضاعفة double croche بدلا من واحدة croche في بدء الجملة السابقة ، ويليها تجمع ثلاثي يسبق المازورات الأخيرة ، وهو ذو تأثير صادق وفتان .

وقد أوحى لنا اللحن ببساطة ساذجة فكرة رجل ليس الاشومان ، وهو يتحدث الى « طفلته الصغيرة » . اما المصاحبة (بدون أى عامل خارجي) فتجيء لتضيف الى هذا التعبير النقى ايقاع المدهدة في هدوء وحنان بهاتين المازورتين .
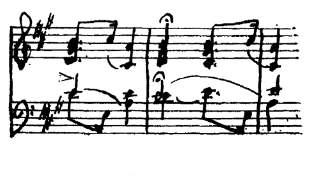


رسم (٢٣)

وكون المصاحبة تستمر في اللون الرفيع من النغم حتى النهاية تقريبا يحيطنا بجو في رقة براءة الطفولة ، وبشعور لا يشوبه أية ظلال والمصاحبة في الجملة B التي تلخص فكرة النص قد تتساهل وتختصر وكأنها تتنازل للصوت الغنائي ، وهي تسانده بلطف ، وتتلاشى خفية .



رسم (٢٤)

تاركة الكلمات الرشيقة لمواجهتنا مباشرة . ويزيد هذا الاحساس بالحنان والملاطفة التحويلات les modulation العابرة المترددة وكأنها تهرب هروبا وتنتهي الليدة في هدهدة هادئة ترجع بها الى الجزء الاول .



رسم (٢٥)

وتذكرنا حلقة « شومان » هذه « بالطحانة الجميلة » لشوبرت ، وذلك لتواجد إحساسين متتاليين كما بينا من قبل ، فكلاهما تبدأ بأغنيات ليدة مليئة بالسعادة ، أفكارها واضحة وتكاد بساطتها أن تجعل منها شيئا عاديا ، ولكن كليهما ذات نوع مختلف خاص بها . وهناك تقارب أو تشابه آخر بينهما ، فالزهور بالنسبة للشاعر الحزين هى بمثابة الرافد « للطحان التعيس » يستودعه سره ويكشف له عن قلبه ويستشيره في كل الظروف ويسترشده في أهم الحلول . فالرافد كان الدليل والمرشد الأوحد للطحان ، أما الزهور فقد نصحت الشاعر المخدوع بالتسامح والغفران .

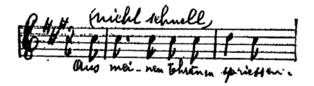
في « غراميات الشاعر » لا يوجد شعور مسبق أو نبوءة تمهد لنا احتدام المأساة ، فهي تجيء على حين غرة في الليدة السابعة « أنا سامحت » . وبدءا من هذه القطعة الرائعة يحل الحنان محل الحب المخدوع ، ولكن لنلاحظ ان التأثير المحزن لن يصبح دائما وملحا كما في « رحلة الشتاء » فيمر بمراحل متقلبة بين عسر ويسر ، يبرزها تعبير ملائم للوضع السيكولوجي في صورة حادة التأثير ، ورويدا الى كبح الانفعالات ، ومن ثم الاستسلام الذى فرض فرضا . ويتمثل النص بكل هذا . وتعتبر ليدة عيناى تبكيان في الحلم ، أكثر أغنيات هذه المجموعة تأثيرا وأشدها ايلاما .

وأراد شومان أن يعزز الوحدة الواقعية للنص الشاعرى ، فاتبع ما جاء به في الحلقة السابقة بتكرار استعادة النغم الرئيسى وابرازه في مختلف الاوضاع ، ولذلك أمثلة في « غراميات الشاعر » ، فالشاعر اعتبارا من البرهة التي اختفت فيها سعادته لم يعد يحس فرحا وانما عزاء الغفران . ويبدو ذلك من خلال عودة نفس النغم الذى يظهر لاول مرة في المصاحبة ومقدمة الاغنية الثانية عشرة « عندما يبزغ الفجر اكثر جمالا » ثم يعود أكثر نضجا في نهاية آخر أغنيات المجموعة « أغنيات وأحلام » ، ولكن بالطبع في لون مقامى مختلف حيث أن الموضوع يدور حول غفران ما بعد الموت .

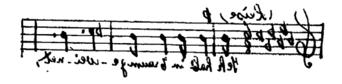
في أغنية « دموعي » رأينا أن شومان يبكي فرحا وحبا ، أما في « عيناى تبكيان في الحلم » وهى الاغنية الثالثة عشرة فدموع « شومان » تصبح أكثر رثاء . فهو يبكي حبه المخدوع . وشكل هذه الليدة كما في « دموعي » مكون من جزئين ، ويتكون الجزء الاول ايضا من ليدة تكرار كامل لجملة واحدة من اثنتي عشرة مازورة . أما الجزء الثاني فيتكون من ثماني مازورات ، ومن هنا يتضح أن هذا التفاوت البنائي يبين رغبة شومان في احترام النص الشعرى بدون مراعاة لأسلوب البناء الموسيقى .

ونلاحظ أن هذا الشكل النادر له ما يبرره ، فالتكرار الكامل للجملة الاولى (المكونة للجزء الاول) والتأكيد والاصرار منه يعد بكفاءة بالغة الانفجار التأثيرى المحزن في الجزء الثاني الذى يعتبر حالة استثنائية من الحماس الحار في هذه المجموعة .

ويقدم لنا الميلودى نموذجا آخر من تكرار استعادة النغم . فالمازورتين الاوليين متشابهتان تقريبا من ميلودى ليدة « دموعى » فيما عدا الايقاع ومقام ذات اللون الداكن .



رسم (٢٦)
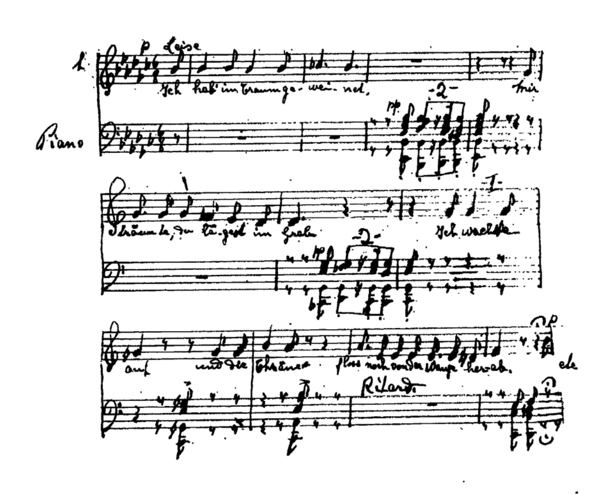


رسم (٢٧)

---

(٢٦) تنفجر من عيوني

(٢٧) بكيت في أحلامي

ويعبر هذا عن ذات الأسلوب الترتيلي ، غير أنه هنا ذو معنى وقيمة تعبيرية أخرى . فعلى قدر ما كان الاول ملاطفا ومداعبا على قدر ما يبدو هذا خطابيا مع شيء من التضخيم ليس ناتجا عن الغرور وانما عن ألم عميق . ويرجع هذا الاحساس الى أسلوب التدرج التلويني يعززه بنطق واضح يبين لون اللفظ فيزيد التعبير عمقا (نموذج (١) في الرسم) ، ثم اصرار شومان على العودة الى الثلاث نوتات ، تلك التي يتكون منها النغم الرئيسي Sib - Soib - mib واستعمالها في نظام تنازلي،وهذا الاحساس الذى يتملكنا بحرص شومان على هذا التصرف يثقل التعبير بمزيد من الحزن المثير للعواطف .
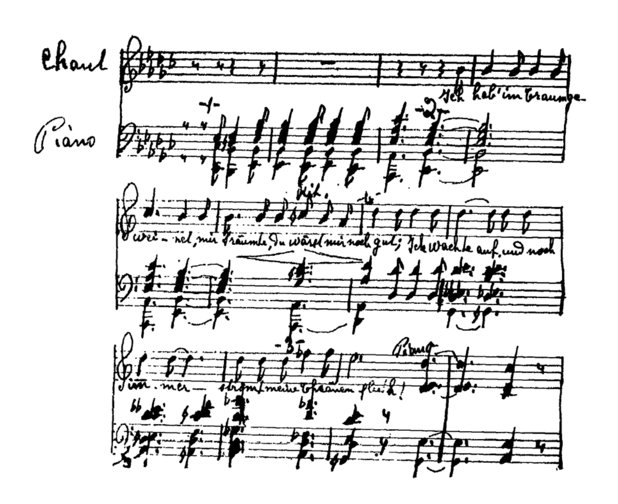


رسم (٢٨)

(٢٨) لقد بكيت في منامي ، رأيتك ترقدين في القبر ، وصحوت والدموع لاتزال تنهمر على وجنتي .
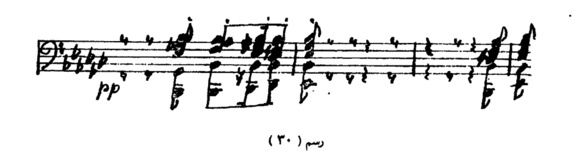
وتقوى المصاحبة هذا الاحساس من ناحية بتركها الميلودي في فراغ مطلق ، وتصمت حتى لا تحجب حدة التعبير عن الأسى . ويزداد هذا الشعور بفعل نغم جماعي من خمس نوتات وكأنه يسمع من أبعاد عميقة في قرع منخفض مهيب بالغ التأثير . ولا يمكننا بالكلمات التعبير عن التأثير الانفعالي لتلك الدفقة الموسيقية التي لا تنتظر انتهاء البيت الشعرى وانما تكسره عند منتصفه معطية بذلك الاحساس بنوع من القلق اللاهث والعميق .

كل هذه النواحي الفنية بطبيعة شومان تصل الى ذروتها في الجزء الثاني من الليدة ، ويظهر موضوع البداية بادىء ذي بدء في المصاحبة بمجموعات مليئة هادئة وعميقة (I) وهي فترة خمود مؤقت كالسكون الذى يسبق العاصفة ، سكون ذو عمق مخيف ، فهو يحوى بذور الانفجار القادم .



رسم (٢٩)

وتتوقف المصاحبة برهة على وقفة طويلة في النبر الاساسي حتى تعود نفس الميلودى هادئة متمهلة في رقة . غير أنها لا تتبع الصيغة الخطابية التي تميزت بها في الجزء الاول من الليدة . ثم ترى وقد هبت تصاعديا بروح تنم عن سخط مثير وألم نفسي عميق ينفجر في صرخة مدوية ، fab ، وهذا بعد الاصرار على تكرار نوتة واحدة reb اربع عشرة مرة على التوالي مستندة على مصاحبة في تكرار صارخ النشاز ، ربما كان الوحيد في أعمال شومان . وآخر نبرات الليدة هو هذا الصمت الرهيب وعودة القرع المنخفض المهيب بنفس مجموعة النغم .



رسم (٣٠)

ان العلاقة الوثيقة التي تربط الغناء والبيانو في هذه الليدة لا مثيل لها ، فشومان هنا يظهر بكل ذاتيته الفريدة بدون منافس . ولذلك استحق بحق اسم تلك الليدة ، ليس فقط لأن انفعاله كان اكثر الاحاسيس عمقا ، ولكن لأن أسلوبه الفنى كان أكثرها منطقية وكمالا في تحقيق اندماج رنين النغم مع الرنين اللفظي . فبهذا الاسلوب دفع فن الكتابة بالصوت الى درجة اتقان غير مألوفة ، يحمل خاصية طبيعة شومان . ويلاحظ أن هناك تنوعا في مجموعتى شوبرت « الطحانة الجميلة » و « رحلة الشتاء » اكثر منه في أعمال شومان الذى لا يتغنى الا بذاتيته ، فيتناول بشاعرية رومانتيكية خالصة الحب في مختلف مراحله ومن ثم يزيد نضارة وينبض بالحياة .

وكل حلقة غنائية لشومان هى مجموعة درامية موجزة ، وغالبا ماتوحى بانفعال مفاجيء سريع لم يتهيا له الجو بعد ، فيترتب على ذلك أن يعتز المستمع وتتأثر الاعصاب ، ولم يكن قد تنبه الذهن . وهذا ما تتميز به أغنية شوبان من روعة . وفي آن واحد كان الباعث على عدم افتتان جمهور الحفلات بها ، ففي أغلب الاحيان تغنى هذه الاغنيات منفصلة بعضها عن بعض في الاجتماعات الخاصة ، وهذا ما يشوه القصيدة من حيث الوحدة السيكلوجية . وعلى ذلك فمن الاحق ان تغنى مجموعة شومان في حفل واحد حتى لا تصبح هذه القطع الصغيرة بدون معنى . وقد توقع بيتهوفن ذلك من قبل لمفهومه كموسيقى سيمفوني . ففي

مجموعته « الى حبيبتى البعيدة » لم يفصل بين الليدة والليدة بل جمعها في تتابع متصل يصعب معه فصل جزء من العمل المتكامل . ولا يجب ان نغفل هنا أن بيتهوفن كان اول من فكر في ربط مجموعات الليدة وجمعها حول موضوع شعرى واحد كعقد من الزهور .

---

(٣٠) بكيت في منامي ، ظننت انها لاتحبينى ، صحوت والدموع لاتزال تنهمر .

عرض الكتب

سياسة واجتماع

الأصول الاجتماعية للنظم التعليمية

عرض وتحليل : ابراهيم وجيه

تمهيد :

زاد الاهتمام باجتماعيات التربية زيادة كبيرة منذ الحرب العالمية الثانية ، في الوقت الذى لم تقدم فيه الابحاث والدراسات التي تمت خلال هذه الفترة إجابة شافية عن الكيفية التي تنمو بها النظم التعليمية وتتغير .

وفي هذا الكتاب تتعرض مارجرت آرثر لصميم المشكلة بقصد الاجابة على السؤال المطروح .

وتتلخص المشكلة في تحديد العوامل التي أثرت تاريخيا على نظم التعليم في مختلف الدول ، ووضع عدد من الافتراضات التي يمكن أن تفسر هذه النظم !

وليست هناك نظرية بذاتها أو اتجاه علمى محدد يسير على ضوئه الكتاب ، إنما يعتمد في المقام الأول على عدد من الافتراضات المنهجية التي تنصب على الاهتمام بدراسة الجماعات والمؤسسات أكثر مما تهتم بالدراسات الوصفية لسلوك الأفراد والمواقف .

ومن ثم يوجه العناية الى دراسة العلاقات بين أجزاء البناء الاجتماعي ويحلل هذه العلاقات تمهيدا لتوضيح أنواع التفاعل الموجودة داخل الجماعات ، بدلا من أن يبدأ بدراسة سلوك الأفراد مستطردا منها الى دراسة التنظيم الاجتماعي .

هذا المنهج يقوم على الاعتقاد بأن خصائص الابنية والنظم الاجتماعية يجب تناولها كما هي عندما نحاول دراسة العمليات والتفاعلات الاجتماعية التي تتضمنها . وهذا ينطبق على أية محاولة لضبط طبيعة واتجاه أى تغير اجتماعي .

واستخدام هذا المنهج لوضع استراتيجية عملية لاحداث تغيرات اجتماعية معينة ، يقوم على تحديد هذه التغيرات بأبعادها المختلفة وأيضا على درجات الحرية الفردية داخل المجتمع المعين قبل البدء في تناول هذه التغيرات .

ويشمل تحديد التغيرات المعينة تحديد المناطق الأكثر والأقل مقاومة للتغير في البناء الاجتماعي والعلاقات الموجودة

Margaret S. Archer, Social Origins of Educational Systems, SAGE Publications Lid, London and Berverly Hillo, 1979.

بينها . أما تحديد درجات الحرية الفردية فيشمل توضيح المؤثرات التي تؤدي الى الثبات والاستقرار وأيضا المؤثرات التي تساعد على التغير داخل المجتمع ، وكلا النوعين من العناصر له أهميته الاستراتيجيه البالغة .

وتتمثل فوائد هذا المنهج من ثم في قدرته على التمييز بين العلاقات الموجودة بين اجزاء النظم والتي تتسبب في إحداث التغير من تلك التي تؤدي الى الثبات والاستقرار ، أكثر مما يفترض عدم وجود علاقات داخلية بين هذه الاجزاء وتوازنها في عملها معا ليسير كل شيء على ما يرام .

وقد استخدم هذا المنهج لدراسة نظم التعليم والتغيرات التي طرأت عليه في النظامين المركزى واللامركزى : المركزى كما تمثله فرنسا وروسيا والامركزى الذى تمثله انجلترا والدنمارك .

التغير التعليمي :

لنتجه الآن الى دراسة التغير الحادث في نظم التعليم منذ أصبحت الدولة مسئولة عنه وهذا النوع من التغير يختلف اختلافا متباينا عنه في المرحلة السابقة لمسئولية الدولة عن التعليم . فقد كان نوع التغير الوحيد الحادث في هذه المرحلة هو التغير الناتج عن المنافسة بين أصحاب المدارس والمعاهد والمؤسسات الخاصة ، وهو تغيير لا يمس جوهر التعليم بقدر ما يمس بعض مظاهره التشكلية . وانما حدث التغير الجوهرى نتيجة ازاحة سلطة جماعة اصحاب المدارس والمؤسسات الخاصة ، وانتقال مسئولية التعليم الى الدولة وارتباطه بسياستها العامة .

ومع نمو نظم التعليم الخاضعة للدولة ، ظهرت ثلاثة أنواع من العمليات التي يتم عن طريقها التغير . هذه الانواع الثلاثة غير ممكنة لكل الجماعات ، ولذلك فان دراستها تستدعي التعرف على ثلاثة أنواع من العلاقات بين التعليم والمجتمع .

النوع الاول : اولى داخلي ويلعب الدور الأكبر فيه أصحاب المهنة المتخصصون . فمع زيادة حركة التعليم وزيادة موارده أصبح المتخصصون من رجال التعليم أصحاب الكلمة العليا في تصريف هذه الموارد واستخدامها لتحقيق أنواع الخدمات التعليميه التى يحددونها ، وأصبحت زيادة الموارد التعليمية معناها تحقيق اهداف تعليمية أكثر تخدم النظام التعليمي .

وبمعنى آخر فان هذا النوع من التغير انما يتصل مباشرة بالمدرسة والكلية والجامعة . ويمكن ان يحدث بدرجة بسيطة بطريقة أولية سهلة ومن الداخل مستقلا عن اى جهة ، كما يمكن أن يحدث بدرجة أكبر عن طريق تجمع جهود أصحاب المهنة .

ونوع العلاقة الهام في هذا النوع من التغير سواء صورته البسيطة او المتجمعة ، هو الذى يحدث بين المتخصصين من رجال التعليم من جهة وبين المسيطرين على مصادر التمويل من جهة اخرى . ولما كانت مصادر التمويل الأساسية عامةوتأتي عن طريق الدولة ، فان التفاخل بين اصحاب المهنة وبين الدولة سيكون هو العامل الأول في أى تغير . وفي نفس الوقت يجب ألا نهمل تأثير المجموعات الممولة الاخرى والعلاقة بينها وبين التعليم . فبعض التغيرات في التعليم تأتي مباشرة عن طريق هذه العلاقات .

النوع الثاني : ويتم فيه التغير عن طريق الاجراءات الخارجية ويتضمن العلاقات بين الجماعات المهتمة بالتعليم من الداخل والخارج . وتبدأ هذه العلاقات عادة من خارج حدود التنظيمات التعليمية عن طريق جماعات تبغي خدمات اضافية .

وكما هو الحال في النوع السابق فان رجال التعليم يمثلون طرفا في هذه العلاقات . ولكن ما يميزه عن هذا النوع هو النقل الذى تدخل به هذه الجماعات الخارجية وتأثيرها الكبير الذى لا يمكن اغفاله في التعليم . بينما كان تدخل الجماعات الخارجية في النوع الاول (الاولى الداخلي) عن طريق التطوع وكمصدر لتمويل التعليم من غير تأثير مباشر على اغراضه وما يقدمه من خدمات .

وبزيادة استقلال التعليم ، اصبحت مؤسساته أكثر قدرة على الاتصال بالخارج والتفاعل معه . وأصبح في الامكان الاتصال بالجامعات الخارجية على نطاق أوسع ووضع خطط مشتركة وتبادل المنفعه فيما بينهم .

هذه الانماط من العلاقات والاتصالات بين مؤسسات التعليم والمؤسسات الخارجية كان لها تأثيرها الكبير في تغيير الكثير من نظمه وبرامجه .

ومن هنا يبدو أن هذين النوعين من التغيرات سواء الداخلية منها أو ما يتم عن طريق الاجراءات الخارجية انما تحدث عن طريق العلاقات بين رجال التعليم وبين الجامعات الخارجية ، وان اختلف الواحد منهما عن الآخر في حجم هذه العلاقات ومدى تأثيرها . وهما يختلفان في ذلك عن **النوع الثالث** الذى يمثل نمطا اخر من العلاقة بين التعليم والمجتمع ، ويأتي التغيير فيه عن طريق الممارسة السياسية .

ولعل أهم مسببات هذا النوع الثالث من التغير الذي يأتي عن طريق الممارسة السياسية ، هو أن المصدر الاساسي لتمويل التعليم في الوقت الحالي كما ذكرنا هو الاموال العامة . وبالتالي فأن جماعات كثيرة ذات الصلة بهذا المصدر يكون لها تأثيرها في تشكيل السياسة التعليمية ، مما يشجع الجماعات العامة على مختلف أنواعها لتستخدم حقها السياسي في غياب المختصين من رجال التعليم .

فعن طريق الحقوق السياسية المكتسبة وحرية الرأي ، وعن طريق التصويت وحق الغالبية في فرض قرارها تأتي كثير من القرارات في صف إحداث تغيرات معينة في النظم التعليمية أو في صف تثبيتها ودعم استقرارها مما يمثل نوعا من أهم انواع التغير في النظم التعليمية .

هذه الانواع الثلاثة تزيد من تعقيد عملية التغير بشكل يختلف كثيرا عن نوع التغير الذى كان يحدث قديما نتيجة المنافسة فحسب .

فلتحليل عملية التغير على ضوئها يتطلب الامر دراسة التفاعل بين الجماعات على مستوى المدرسة والمجتمع المحلي والوطن كله والعلاقات المتداخلة بين هذه المستويات الاجتماعية . ذلك لأن الانواع الثلاثة من التغيرات لا تعمل بمعزل الواحدة عن الاخرى . فالممارسة السياسية تؤثر على العلاقة بين الحكومة والمتخصصين من رجال التعليم ، ولهذا تأثيره بدوره على حجم ونوع التغير الاولى الداخلي الذى قد يحدث ويساعد أيضا على تحديد طبيعة الاجراءات الخارجية جزئيا بسبب قدرة الممارسة السياسية على إيقاف أى اجراء تتخذه جماعة ما وجزئيا ايضا لأنها تساعد على تحديد اى الجماعات يمكن أن يشترك في أحداث التغير المطلوب .

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فان الاجراءات الخارجية التي يقودها المتخصصون تزيد موارده وتؤثر بالتالي على مدى وطبيعة التغيرات التي تحدث عن الطريق الاولى الداخلي . والتغيرات التي تحدث عن طريق هذين النوعين تؤثر بدورها على مفاهيم ووجهات نظر بعض المراكز السياسية التي تعمل بدورها على اقرار هذه المفاهيم أو وجهات النظر التي قد تكون مفيدة لبعض الجماعات وضارة بالنسبة لجماعات أخرى .

ومن ثم يتبين أن عمل كل نوع من هذه الأنواع له تأثيره على الأنواع الاخرى ويرتبط بها دائما .

وأن تحليل أى تغير في النظم التعليمية لابد وأن يعتمد على التركيب المعقد لتأثيرات هذه الانواع الثلاثة والتفاعل المستمر بينها .

والأن لنحاول تفسير ما يحدث في نظم التعليم المركزية على ضوء هذه الدراسة لانواع التغيرات والعلاقات بين التعليم والمجتمع . ولنبدأ بما يحدث في النظام المركزى ثم النظام اللامركزى .

أولا : النظام المركزى :

اذا أخذنا فرنسا كمثال لنظم التعليم المركزية ، نجد أنها ومنذ الجمهورية الثالثة والرابعة قد خضعت للتأثيرات السياسية . حيث كان للانفتاح السياسي وعدم اتفاق الحكام وسوء تنظيم وانقسام المهتمين بشئون التعليم أثره على النتائج التى وصل اليها نظام التعليم في هذه البلاد . وفي مثل هذه

الظروف ونتيجة لهذا الوضع المتردى الذى دام فترة طويلة يجب ان نكون متنبهين لأى افتراض نفترضه أو نتيجة تخلص بها وألا نعمم ما نصل اليه .

وفي مثل هذه الظروف أيضا يحسن الرجوع الى أمثلة أخرى لسياسات أكثر تفتحا وعلاقات حاكمة أكثر اتفاقاً ومؤسسات تعليمية أكثر اهتماما وتنظيا حتى تكمل الصورة وحتى تكون الافتراضات المستخلصة أكثر دقة وايجابية .

وفي غياب مثل هذه الصورة يجب ألا تغفل الجوانب السلبية في الافتراضات التي نصل اليها . ومن هذه الافتراضات :

ـ ان استقرار نظام الدولة يسمح لمطالب التعليم ان تصل الى الساحة المركزية صاحبة القرار . وأن جماعات كثيرة يمكن أن تعمل في ظل هذا النظام لتحقيق هذه المطالب . وعلى العكس فان عدم الاستقرار يساعد على بعثرة الجهود لتحقيق مطالب التعليم .

ـ أن عدم اتفاق الرأى في السياسة غير المستقرة لا يساعد على معالجة قضايا التعليم والوصول الى قرارات سليمة بشأنها بقدر ما يساعد على تثبيت الوضع القائم . مما يخيب أمال الحكومة والمعارضة في نفس الوقت . ويوقف الحركة نحو أى تغير في التعليم .

وبمضى الوقت تصبح السياسة السائدة هى الرجوع الى السلطة في كل شيء .

وعلى العكس فان استقرار السياسة يؤدى الى مشاركة الحكومة والمعارضة في اتخاذ القرارات مما يساعد على التغير وحل كثير من مشكلات التعليم .

ـ ان اتفاق رجال السياسة مع العناصر الحاكمة يشجع مختلف العناصر المهتمه بالتعليم لأن تتحرك وتحاول الاصلاح والتغير ، هذا إذا اتحدث هذه العناصر واستفادت من الوضع القائم ومن استقرار سياسة الدولة . أما اذا انقسمت هذه العناصر (المهتمة بالتعليم) على نفسها ، فان عدم اتفاقها لا يشجع السياسة أو الحكومة على تأييد محاولات هذه العناصر نحو تطوير التعليم ، والنتيجة النهائية هى سلبية الجميع نحو قضايا التعليم .

ـ ان أصحاب المهنة (من رجال التعليم) يمكن ان يكون لهم دور كبير في رسم سياسة الدولة نحو التعليم بقدر ما يبذلونة من دفاع عن قضاياة الاساسية وبقدر مثابرتهم على التعبير عن رأيهم باستمرار ونصح الدولة فيما يتصل بهذه القضايا .

وفي هذه الحالة يجب أن يخرجوا عن حدود المجال الخاص بعملهم الى مجال الرأى العام والسياسة العامة لدفع حركة التغيير وللتغلب على كل صعوبة تواجهه . فمكان المعلمين والعلماء يجب ألا يكون باستمرار داخل المدارس والمعاهد والكليات وانما يجب أن يخرجوا الى النطاق العام ، وان تسمع اصواتهم كلما دعت الضرورة ، وكلما كان لهذا الصوت تأثيره لتغير وضع قائم أو لحل مشكلة تتصل بعملهم وتساعد على تطويره وتحسينه .

ـ هناك واجب على رجال التعليم وعلى المهتمين بقضاياه من خارج المهنة هو أن يعملوا لكي تتحد جهودهم باستمرار ، وأن تخضع هذه الجهود لتنظيات معينة تعمل بقوة ضاغطة ومحركة للاحداث في مجال التعليم .

وعلى المدى الطويل فان هذه التنظيات سيكون لها وضعها الثابت وتأثيرها الواضح على سياسة الدولة نحو التعليم .

ثانيا : النظام اللامركزى :

هناك اعتباران هامان بالنسبة لهذا النظام يتحكمان في علاقة العمليات الثلاثة التي يتم عن طريقها التغير (الأولية الداخلية ، الاجراءات الخارجية ، الممارسة السياسية) كل منها بالأخرى ، اولها مباشر والثاني غير مباشر .

الاول : هو أن أغلبية الناس يشتركون في العمليات الثلاث وبعض الناس يشتركون فيها على أدنى مستوى (بأعطاء اصواتهم فحسب) ، وعدد قليل منهم يشترك في العمليات أو الانواع الثلاثة بدرجة أكبر (كأعضاء عاملين

في تنظيمات سياسية ، أو كأعضاء في مجالس الآباء المعلمين ، أو في الغرف التجارية) ، بينما يوجد بين هاتين الفئتين بعض الناس الذين يشتركون فيها بدرجات متفاوته . ولسنا في حاجة الى القول بأن الخبرة المستمدة من الاشتراك في هذه الأنواع من العمليات أو العلاقة لها اهميتها وسرعان ما تنتقل لتدعم الممارسات وأوجه النشاط التي تؤدى الى التغيرات المطلوبة وأن ما يحدث عن طريق احداها سرعان ما يؤثر على الاخرى . فهناك باستمرار أكثر من طريق لتحقيق ما نريده . وهذا يؤدى بنا الى الاعتبار الثاني .

الثاني : فكما تبين فان النتائج المترتبة على إحدى العمليات التي يحدث عن طريقها التغير تؤثر في النتائج التابعة للعمليات أو الانواع الاخرى . وتتكامل تأثيرات هذه الأنواع لتعمل معا بدرجة أو بأخرى . ومن ثم لا يمكن فصل أحد هذه الانواع لدراسة تأثيره بمفرده بعيدا عن تأثيراته في الانواع الاخرى .

ويمكن ابراز هذه الصورة بتقديم عدد من الافتراضات التى توضح كيف انه عندما يكون أحد الانواع أكثر تأثيرا من النوعين الآخرين بمضى الوقت ، فإنه لايعمل بمفرده وانما يرتبط بشكل أو بآخر بالنوعين الآخرين :

ـ اذا زاد مثلا تأثير الممارسة السياسية فأن هذه الزيادة تؤدى الى زيادة ارتباط أى تغير يحدث في التعليم بنتائجها ، وينتج عن ذلك ضعف قدرة المتخصصين من رجال المهنة في احداث تغيرات أولية داخلية كما يقل ايضا حجم الاجراءات الخارجية .

ويترتب على هذا أن تقل الموارد المالية المتسببة عن طريق المهنة ، ويقل ايضا تأثير الخدمات التى تقدمها الجماعات الخارجية . ويعتمد التعليم بالتدريج على المصادر السياسية في سد احتياجاته . ومن تم يفقد بالتدريج ايضا حريته واستقلاله . والنتيجة النهائية أن تصبح العلاقة بين التعليم والمجتمع كمثيلتها في النظام المركزى .

أما اذا زاد تأثير الاجراءات الخارجية فان العملية التعليمية تصبح أكثر استجابة للمؤسسات الاجتماعية كما يصبح التحكم في التغيير والتطوير في أيدى قادتها . ويتبع ذلك نقص قدرة الممارسة السياسية في التحكم والضغط أو بمعنى آخر كلما زادت الاجراءات الخارجية أصبح التعليم أكثر قدرة على الحركة خارج تحكم الدولة ورجال السياسة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فانه عندما يزداد اعتماد التعليم على الموارد الخارجية يفقد بالتدريج قدرته على التحكم في شئونه ما اتصل منها بالطلاب ودرجاتهم العلمية أو بالمعلمين واختيارهم واعدادهم . ويصبح التحكم في ايدى مؤسسات خارجة عنه (كالمؤسسات الدينية ، الاتحادات ، المكاتب التجارية .. الخ) ولايتمكن من ثم من تحقيق اهدافه على ضوء الصالح كما يراه وعلى ضوء قيمه الأكاديمية .

وكلما تردى الوضع أصبح المتخصصون من رجال التعليم أقل قدرة على احداث تغيرات أولية داخلية وربما جاء الوقت الذي يأسفون فيه على عدم تمتعهم بالحماية المستمدة من التحكيم السياسى في علاقتهم بالمجتمع .

هذه هي النتائج المترتبة على العمليات التى تستمد قيمتها من الثروة (المتمثلة في الجماعات الخارجية) أكثر مما تستمدها من الخبرة (المتمثلة في المتخصصين من رجال التعليم) والقوة (المتمثلة في رجال الحكم والسياسة) .

انه كلما زاد تأثير العمليات الأولية الداخلية اصبحت مهنة التعليم وأصحابها هم السادة في بيتهم الخاص ، وكلما سمح ذلك للتغير التعليمى بأن يحدث وفقا للقيم الخاصة به . سواء تم ذلك التغير وفقا لاغراض التعلم نفسه أو استجابة لمطالب خارجية .

والموارد التي تأتي عن هذا الطريق لا تقوى المعلمين تجاه تدخل الدولة فحسب ، بل تدعم ايضا مختلف اوجه نشاطهم المتعلق بالمهنة وعلى سبيل المال تحسين المهارات الخاصة بعملهم وزيادة التخصص الأكاديمي وتسهيل ظروف العمل وتوفير الامكانيات التي يحتاجها .

وتمثل هذه الظروف قوة دعم لزيادة مكانة المهنة تساعد بدورها على تقديم خدمات تعليمية أفضل . وكلما زاد دعم الجماعات المهتمة بالتعليم ، ساعد ذلك على نجاح العمليات

الداخلية التي تتم عن طريق رجال التعليم أنفسهم المختصين بشئونه .

هذ العوامل من شأنها أن تضعف من نظام التعليم الموحد ، وتؤدى الى أنواع من التعليم أكثر تخصصا وأكثر اتصالا باغراض التعليم الأكاديمية . وهي لا تظهر الا اذا تيقظ رجال التعليم للدفاع عن موارده المالية ضد قوة السياسيين ورجال الحكم وايضا ضد ثروات المؤسسات الخارجية .

●●●

إن تحليل عمليات التغيير التي طرأت على النظم المركزية واللامركزية يقودنا الى نتيجة محددة تتلخص في أن كلا منها قد خضع لعدد من التنظيات المتطورة تمت بالتدريج جنبا الى جنب منذ ظهور هذه الانظمة .

فهل يعنى هذا ان نوعا من التقارب قد حدث بينهما ؟

قد تكون الاجابة ان هذا ما يحدث بالفعل .. ولكن الى حد ما ، وليس الى الدرجة التي تجعلنا نقول بأختفاء الخلافات بينهما .

فمنذ البداية خضعت النظم المركزية لعدد من الضغوط حتى تقلل من تقنينها للتعليم ولتقابل المطالب المتعددة للمجتمع بادخال انواع من التخصصات الجديدة وبتنويع التعليم . ولما بدأت هذه التغيرات تأخذ مكانها نتيجة للضغوط السياسية وغيرها ، عملت السلطات المركزية على اقرارها وتنظيمها لتنتقل من أعلى الى أسفل .. الى المؤسسات التعليمية المتشعبة ولتأخذ في طريقها الى تلك المؤسسات اشكالا أكثر تخصصا وأكثر ارتباطا بمتطلباتها المتنوعة . سواء كان ذلك في شكل أنواع متعددة من الخدمات التعليمية الخاصة أو في مقررات دراسية أكثر صلة بالبيئات المحلية .

وبالنسبة للنظم اللامركزية فان الظروف التي أدت الى وجودها لم تنته بعد . فعمليات التغير الاولية الداخلية أو التي تحدث نتيجة الاجراءات الخارجية لازالت مستمرة في عملها لتؤدى الى نمو أنواع جديدة من التعليم أكثر تخصصا لتتفق مع متطلبات المهنة ومتطلبات الجماعة الخارجية المهتمة بالتعليم .

ولكن هذه التغيرات لا تحدث تماما بمعزل عن السلطات المركزية ، التي تحاول من جهتها أن تجمع شتات هذه المتغيرات وتوفق بينها لتقلل من الاختلافات بينها ، ولتؤكد التكامل بين مختلف الخدمات التي تقدمها ، ولتسير في النهاية قدر الامكان على الخط الذى يمثل اتجاهات السلطة المركزية .

وهكذا فان الاتفاق بين النظامين المركزى واللامركزى انما يكمن في حركة النظام نحو التقسيم والتخصص وحركة النظام اللامركزى نحو التناسق والتكامل .

ولكن هذا لا يعنى تشابه النظامين أو اتفاقهما بل على العكس فان القوى التي كانت تحكم هذين النظامين في أول نشأتهما لا زالت تعمل وتدعم بقاءهما .

وبمعنى آخر يمكن أن تؤكد أن التقسيات والتخصصات التي اتجه الى الاخذ بها النظام المركزى لا تعنى القضاء على المركزية ، بل على العكس فان هذه التقسيات والتصنيفات سرعان ما يعمل هذا النظام على تجميعها وتنظيمها مما يقوى مركز هذا النظام كسلطة قائدة .

وبالمثل فان عمليات التناسق والتوفيق بين أنواع التعليم المختلفة والمتخصصة التي بدأت تتجه الى الاخذ بها النظم اللامركزية ، انما تحدث عن طريق المؤسسات التى تمثلها والتى سرعان ما تستعيد قدرتها على الحركة مستقلة عن السلطات المركزية .

وتتمثل بما يحدث في روسيا وفرنسا اللتين تأخذان بالنظام المركزى ، والدنمارك وانجلترا اللتين تأخذان بالنظام اللامركزى .

ففي روسيا هناك بعض علامات تدل على ان السلطة السياسية تبدو أكثر لينا وأكثر ميلا لترك بعض اختصاصاتها للسلطات الاقل ولكن ليس الى الحد الذى يسمح لهذه السلطات بأن تهمل على الاستقلال . بل على العكس فان

ماتراه هذه السلطات الاقل يجب ان تنظم ويوجد ويخضع للسلطة المركزية .

وفي فرنسا ليس هناك حتى الآن ما يدل على وجود علامات مشجعة للحركة في اتجاه اللامركزية بل على العكس هناك ما يؤكد تشبث السلطة الحاكمة بسياسة مركزية التعليم . ولن يتغير هذا الوضع حتى تسمح الممارسات السياسية بتخفيف قبضة السلطة المركزية على التعليم .

وبالنسبة للنظم اللامركزية نجد أن التغير في التعليم في الدنمارك أصبح أقل تأثرا بتوجيهات السلطة السياسية وأقل خضوعا للتنظيمات الموحدة والمقننة . فنجاح الاجراءات الخارجية يعني أن التحكم في التعليم أصبح مشاركة بين الجهات التي تستخدم مواردها المالية للحصول على خدمات تعليمية متخصصة ومتنوعة وذلك عن طريق مؤسسات تعليمية تنشأ وتحول لتنفق على هذه الاغراض ولتقدم الخدمات التي تريدها .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان المتخصصين من رجال التعليم قد خطوا خطوات واسعة للتحكم وليصبحوا هم السادة في مكان تخصصهم ، وذلك بصفة خاصة في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية . مما يعنى نظما تعليمية أكثر تخصصا وأكثر اتفاقا مع القيم العلمية والتعليمية وقيم المجتمع كذلك .

وفي نفس الوقت يجب الا نبالغ في هذا الاتجاه الذي تسير فية النظم اللامركزية . ففي كلتا الدولتين اللتين تأخذان بهذا النظام (الدنمارك وانجلترا) واللتين تمثلانه في هذا العرض ، لازالت الانواع الثلاثة من العمليات التي يتم عن طريقها التغير تخضع لعوامل تختلف باختلاف الوقت وان بدت في الفترة الاخيرة أكثرا ميلا للتعادل بصفة عامة .

فعلى سبيل المثال عندما أصدرت انجلترا عام ١٩٤٤ قانونا يهدف الى محاولة تنظيم التعليم وتوحيده ، فان صدور هذا القانون لايعني سيادة الممارسة السياسية بل على العكس فإن الفترة التالية للحرب العالمية الثانية كانت اغنى الفترات بعمليات التغير الاولية الداخلية . ففيها اصبحت السيادة للمعلمين في وضع المناهج وتطويرها وايضا لعمليات الاجراءات الخارجية وبصفة خاصة عند نقط النهاية التى تتصل بالاعداد المهنى وبالتعليم العالي والمستمر .

حقا إن السلطات المركزية في الدولتين (انجلترا والدنمارك) لازالت ترغب في الوقت الحاضر في اكتساب سلطات أكثر وبصفة خاصة فيا يتعلق بالتعليم العالى . ولكن الرغبة شيء وتحقيقها شيء آخر . فلم يحد ث في وقت من الأوقات أن كانت السلطة المركزية غير راغبة في الحصول على سلطات أكبر فوق المستويات الاخرى لتغير من اتجاه نشاط هذه المستويات . وما يمكن تأكيده هو أنها لم تحقق ماتريد . فحقوق المعلمين المكتسبه وحقوق الجماعات المهتمه بالتعليم لازالت مصانة وباقية ..

والنتيجه التي يمكن أن نخلص بها أن كلا النوعين من النظم لازالا يمارسان تأثيراتها على العملية التعليمة في بلادهما ، بغض النظر عن التغييرات التي طرأت على كل منهما . فهل يعنى هذا انهما سيستمران في عملهما بنفس الكيفية ؟

لايمكن الاجابة على هذا السؤال بشكل قاطع . فليس هناك سبب منطقى لذلك وليس هناك مايمنع صانعى القرار في كلا النظامين المركزى واللامركزي من أن يغيروا تركيب النظام الذي يسير عليه التعليم في بلادهم .

فمن حيث المنطق ليس هناك ما يمنع السلطه الحاكمه من إصدار قانون يغير النظام المركزي الى نظام آخر ، وان كان الواقع يقول انه لم يحدث في الفترة المعاصرة ان اتخذت السلطه الحاكمة قرارا من هذا النوع مما يجعلنا اكثر توقعا لأن تستمر سياسة التعليم في النظام المركزي على ماهى عليه .

ونفس الشيء بالنسبة للنظام اللامركزى . فمنطقيا ايضا يمكن لصانعى القرار (وهم هنا أصحاب المهنة من رجال التعليم والجماعات الخارجية المهتمة به) من وضع حد لاستقلال قراراتهم . وقد تحقق هذا بالفعل في بعض الحالات ، اذ كفت بعض الجماعات عن أنشطتها بسبب نقص الموارد المالية أو بسبب عدم التشجيع والاحباط .

ولكن هذه الامثله لا ترفق لمستوى الظاهرة العامة ، ولا يمكن الاعتاد عليها وتحليل واقع النظام المركزى على اساسها .

او بمعنى آخر فان التركيب الاساسى لهذا النظام لا زال مستمرا ، ولا زال يسمح لنظم التعليم المحلية بأن تجرى التغييرات التى تراها ، مما يساعد على دعم هذه التغييرات وانتشارها خلال المجتمع بعيدا عن يد السلطات المركزية . وعلى ضوء هذا يصعب افتراض امكانية وصول السلطات المركزية الى موقع القيادة في المستقبل القريب . ولا زالت الاختلافات في تركيب كلا النوعين من النظم التي تجعلنا نميز بينهما .كنظامين لكل منهما مقوماته الخاصة تعنى أنهما موجودان ومستمران ، ولا زالت التفاعلات التي تحدث داخل كل منهما غير متشابهة ، ومن ثم فلنا أن نتوقع أن تحدث نتيجة لهذه التفاعلات تغيرات غير متشابهة تحمل صفات أحد النظامين المركزى أو اللامركزى وتدعم بالتالى بقاءهما .

وقد يرد على هذه النتيجة انها تهمل العوامل الثقافية التي تشجع تغير نظم التعليم ، وهى حقيقة لها اهميتها بدورها . فمما لا شك فيه ان فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية شاهدت نمو اهتمامات عالمية بثقافة التلميذ وبالعلوم التربوية ، وأنه بسبب هذا الاهتمام بالتلميذ والمعلم والتربية أن اصبحت نفس الكتب تعالج نفس الموضوعات وتستجيب لنفس القيم ، مما يمثل قوة دافعة لاحداث التغير ، وهي تدفع الانظمة الدولية لتعالج نفس المشاكل وتستخدم نفس الوسائل لتصل الى نفس الحلول والنتائج .

ومع ذلك ، فان هذه القوى الثقافية بالرغم من انتمائها الى مؤثرات عالمية ، لا زال عليها ان تفاضل ضد نظم التعليم الموجودة ، وضد القوى التي تدافع عن وجود هذه النظم واستمرارها .

وقد يكون من المفيد بالرغم من كل هذا ان تعمل هذه المؤثرات الثقافية في الاتجاه المطلوب بدلا من ان تعمل ضده حتى يأتي الوقت الذى تختفي فيه الاختلافات بين النظم المركزية واللامركزية .

***

التفرقة العنصرية

دراسة تحليلية للفرد والمجتمع *

تأليف: كريستوفر باجلي وجاجندرا فيرما
عرض وتحليل: فاروق محمد العادلي

هذا الكتاب الذي بين أيدينا ، يعالج قضية من أهم القضايا التي ما زال يعاني منها عالمنا المعاصر ، رغم ما بلغه من شأو حضاري ضخم ، وتعني بها مشكلة التعصب العنصري ، كما انه يعد واحدا من الكتب الحديثة والهامة التي تتصدى لتحليل هذه المشكلة الاجتماعية الخطيرة من زاويتي المجتمع والفرد ، داخل الاطار التحليلي والمنهجي لكل من علمي الاجتماع والنفس .

وقد أنجز هذه الدراسة اثنان من العلماء الانجليز ، أولهما هو الدكتور كريستوفر باجلي أستاذ الاجتماع المشارك بجامعة سيري Surrey منذ عام ١٩٧٢ ، وله مؤلفات عديدة أهمها علم النفس الاجتماعي للطفل المصاب بالصرع ، المجتمع الهولندي متعدد الأجناس ـ دراسة مقارنة في العلاقات بين السلالات البشرية . كما أن الدكتور باجلي يعد واحدا من المتخصصين الانجليز القلائل في دراسة موضوعات التعصب والتمييز العنصري ، وله فيها بحوث متعددة نشرت في المجلات العلمية المتخصصة منذ عام ١٩٧٠ . ومن هذه البحوث التعصب العرقي والشخصية المحافظة ، العلاقة بين الدين والتعصب العرقي في أوربا ، أنماط الزواج العرقي المتبادل في بريطانيا ، الدين والتمييز العنصري والطبقة الاجتماعية : دراسة من منظور أوربي . كما اهتم بدراسة الاتجاهات العرقية المتبادلة والسلوك في مدارس بريطانية متعددة الأجناس . أما المؤلف الثاني لهذا الكتاب فهو جاجندرا فيرما المحاضر الاول لعلم النفس في مدرسة الدراسات العليا لبحوث التعليم التابعة لجامعة برادفورد Bradford . وقد حرر وساهم في كتاب نحو اصدار حكم : تقديم مشروع منهج الانسانيات ، كما شارك في تألف كتاب مشاكل وآثار التعليم المرتبط بعلاقات العرق أو السلالة .

وقد ساهم كل من دكتور باجلي ودكتور فيرما معا في التحرير والكتابة في عدد من الكتب أهمها : السلالة والتعليم عبر الثقافات ، السلالة والتعلم والهوية .

(*) انظر : Christopher Bagley & Gajendra K. Verma, Racial Prejudice, the Individual and Society, Saxon House, Hampshire, 1979 .

كما ساهما مع كانكامـاليك ولوريتا يونج Kanka Mallick and Loretta Young في تتمة كتاب الشخصية وتقدير الذات والتعصب . كما قاما معا بالاشتراك مع كانكاماليك في تأليف كتاب عن اصلاح التعليم في المرحلة الثانوية في الهند ، نشر تحت عنوان : الوهم والحقيقة في التعليم الثانوى الهندى .

ولعل موضوع العلاقات العرقية بصفة عامة قد اجتذب لدراسته علماء من تخصصات مختلفة وعديدة ، منها علوم الاجتماع والانثروبولوجيا والنفس الاجتماعي . ولا شك ان طبيعة العلاقات القائمة بين المجموعات البشرية التي تنتمي الى أصول عرقية مختلفة يمكن تمييزها ، او يفترض ان يكون تمييزها ممكنا على أساس الخصائص الفيزيقية ، هي مسألة أثارت الاهتمام بين عدد كبير من المفكرين والعلماء ، اذ نجدهم يتساءلون عما اذا كانت تلك الاختلافات الفيزيقية لها ما يقابلها على الصعيدين العقلي والاخلاقي ، كما يتساءلون عما اذا كانت هذه الاختلافات تجعل التعايش السلمى بين الشعوب المختلفة غاية في الصعوبة ؟ . ويطرح هذه الأسئلة أناس يهمهم قيام علاقات اكثر مودة وصداقة بين الشعوب المختلفة في ألوان بشرتها كما هو الحال الآن . ويهتم الناس في بريطانيا بالمصاعب التي يلقاها المهاجرون من دول الكومنولث ، والعنف الذي ينفجر أحيانا بينهم وبين جيرانهم . اما في أمريكا فتشغل فكرهم سياسة دمج الزنوج والبيض والمقاومة التي تواجهها هذه السياسة .

ولقد اختلطت وتضاربت منذ عشرينات هذا القرن المفاهيم والظواهر التي تدور حول مصطلحات التعصب Prejudice ، التمييز Discrimination الاتجاه Attitude ، الحكم النمطي Stereotype والصورة Image . وهي مفاهيم لا زالت تعوق حتى الآن الوضوح النظرى والتدقيق العلمي في هذا الصدد .

وقد قام المؤلفان بكتابة مجلدين يعالجان فيهما الاتجاهات المتعصبة ، وبصفة خاصة ظواهر التعصب ضد الاقليات العرقية في بريطانيا . وتم بحث ظواهر التعصب العنصرى من زاوية تكاملية تأخذ في اعتبارها المدخل الثقافي ، ومدخل النسق الاجتماعي ، ومدخل الشخصية . وقد استفاد الكاتبان في تطبيقهما للطريقة التكاملية في معالجة ظواهر التعصب من مؤلفات جوردون البورت Gordon Allport عن التعصب وطبيعته ، وكذلك مؤلفات تالكوت بارسونز وادوارد شيلز Talcott Parsons & Edward Shills ولا سيما كتابهما الأشهر « نحو نظرية عامة للفعل الاجتماعي » . وفي المجلد الاول (*) من دراسة التعصب ترك الاهتمام على المتغيرات الثقافية والنفسية لدراسة التعصب في بريطانيا والاراضي المنخفضة Nether Lands . وقد أوضحت الدراسة ان اتجاهات التعصب أقل شيوعا في الاراضي المنخفضة عنها في بريطانيا .

أما المجلد الثاني الذي نتناوله هنا بالعرض والتحليل والنقد ، فقد ناقش المؤلفان فيه بالتفصيل عوامل التعصب الراجعة الى النسق الاجتماعي ، والتي تتوسط بين التعبير عن الرأى المتعصب والممارسة الواقعية للتعصب . وتأخذ الدراسة في اعتبارها مركبا من المقامات المختلفة كالسن والتعليم والطبقة الاجتماعية التي تؤدى بالناس الى الميل الى التسامح او التعصب . كما تأخذ في اعتبارها عوامل خاصة بأحوال السكن ومستوياته ، والحرمان النسبي ، وتأثير الجماعة المرجعية ، والاتصال ، والحركة الاجتماعية ، وغير ذلك من العوامل التي يمكن ان تسهم في تنمية الميل نحو التعصب . كما اهتم المؤلفان كذلك بابراز الدور الذي تلعبه وسائل الاتصال الجماهيرى في تنمية الاتجاهات المتعصبة .

وتحدد الدراسة التعصب على النحو التالي : « اتجاه سالب موجه نحو الجماعات العرقية او جماعات الاقلية (كبرهان على المعارضة) المرتبطة بدرجات ومستويات مختلفة من الظهور والتفصيل المعرفي ، وبمختلف المظاهر المعرفية والتأثيرية والاستعدادات السلوكية المتضمنة في

(*) راجع ـ C. Bagley, G. Verma, K. Mallick and L. Young, Personality, Self-esteem and Prejudice, Farnborough, Saxon House, 1979.

الاتجاه . وهذه الاتجاهات يمكن التعبير عنها بشكل ضمنى على المستوى النمطى والسلوكي المنظم ، او بشكل واضح وصريح من خلال سلوك سالب أو معاد تجاه الجماعات العرقية المعنية » .

وفي هذه الدراسة تم تعريف الجماعة العرقية بأنها « الجماعة التي تبدو للغالبية العظمى من السكان أنها تمتلك خصائص ثقافية وسلالية ودينية وقومية ولغوية مميزة » . كما يدخل في مجال الدراسة أيضا مظاهر التعصب ضد بعض جماعات الاقلية مثل المعوقين ، والذين لا يمكن تصنيفهم بطبيعة الحال بين الجماعات الاثنية .

أما عن المنهج الذي طبق في هذه الدراسة فهو المنهج الاحصائي ومعاملات الارتباط الاحصائية الخاصة بمقاييس الاتجاهات التي ثبتت صلاحيتها الامبيريقية في دراسات سابقة ، ثم تفسير تلك الارتباطات في ضوء الاشكال المتعددة للتحليل . ويذكر المؤلفان أنهما قد استخدما ما يمكن تسميته باسم « المنهج التعددى » الذي يجمع بين مناهج بحث يكمل كل منها الآخر ، وان كان المدخل المنهجي الرئيسى هو التحليل الاحصائي المبني على الطرق التقليدية في علم النفس الاجتماعي . وقد اهتم المؤلفان بتطبيق ما أسماه البورت المدخل الفينومينولوجي (التحليل الظاهراتي) وهو يمثل المرحلة الاخيرة في التوفيق بين مستويات مختلفة من التحليل التاريخي ، والسوسيوثقافي ، والموقفي ، والنفسي ، وكل مستويات التحليل عند تالكوت بارسونز وهي مستويات تحليل الشخصية والنسق الاجتماعي ، وهى المستويات التي يمكن ان تستخدم في دراسة التعصب .

القضايا الاساسية التي يثيرها الكتاب

(١) الاتجاه والسلوك كمدخل لدراسة التعصب والتمييز العنصرى

ان المعلومات الخاصة التي يمكن ان نعرفها بخصوص اتجاه فرد من الأفراد حيال موضوع ما ، يمكن ان تسمح بالتنبوء بالطريق التي سيتصرف بها بالنسبة لهذا الموضوع .

ومع ذلك فان الاعتقاد السائد بأن الفرد يميل عادة لأن يجعل اتجاهه يتمشى مع سلوكه لا تؤيده الدراسات الامبيريقية تماما بل ان الدراسات تؤكد على ان السلوك هو وظيفة الاتجاه . ومن هنا يجب رؤية السلوك على أساس أنه ينبىء عن الاتجاهات ، وليس العكس ، فالاتجاهات ماهي الا أفعال افتراضية فحسب ، وليست حقيقية كما هو الحال في السلوك . ومن هنا تنشأ مشكلة الربط بين الاتجاه ـ السلوك أو بين التعصب ـ التمييز .

ولعل أبسط حل لتلك المشكلة هو اعتبار الاتجاهات التي يعبر عنها كسلوكيات في حد ذاتها . فالاستجابة للمثير الذي يخلقه الشخص القائم بعملية المقابلة او الاستبيان الاستخبارى للمجيب او المبحوث الذي يعبر لفظا او كتابة عن اتجاهاته ، يمكن ان تعطينا دليلا واضحا ، بمعنى ان الاتجاهات المتعصبة هي شكل من أشكال العداوة اللفظية ، وهي على حد تعبير فيرنون Vernon « أفعال مصغرة » actions in miniature .

ويمكن التغلب على تلك العقبة أيضا بالقيام بمقابلات عدة وتوجيه أسئلة مفتوحة النهاية عن اتجاهات الافراد حيال الاقليات العرقية . ففي بداية المقابلات يعطى الافراد الذين تتم مقابلاتهم آراء مضطربة ومتعارضة ، ولكن بعد مرور بعض الوقت على المقابلة تترابط وتتسق آراؤهم ، ثم في النهاية عند حثهم على التعبير عن آرائهم فانهم يعدلون معتقداتهم من أجل ايجاد نوع من الاستمرار المنطقى بين مشاعرهم وقدرتهم على فهم الحقائق واستعدادهم للسلوك بطريقة معينة في مواقف خاصة . وحيث أن رأى الفرد يعبر عن معتقد معين ينعكس في شكل اتجاه يجب ملاحظته بدقة وادراك التأييد الاجتماعي له في مواقف افتراضية وفعلية .

ويعتبر إنوك بويل Enock Powell ، وهو زعيم بريطاني من أقصى اليمين ، أول من قام بالقاء حديث جد معاد في ميدان العلاقات العنصرية عام ١٩٦٨ ، أعقبه حركة اجتماعية قوية ومعادية للاقليات العنصرية التي تختلف من حيث اللون ، اللغة ... الخ . فقد أظهر السكان البيض على سبيل المثال مزيدا من اتجاهاتهم العدائية في وسائل المواصلات العامة ، حيث ابتدأوا يعبرون بطريقة صريحة

وواضحة عن آرائهم العنصرية في حضور السود ، تلك الآراء التي كانوا يبقونها لأنفسهم او يعبرون عنها في مواقف خاصة . وأحاديث باول التي هي عبارة عن أفعال لفظية قد أظهرت للعيان مظاهر العدواة اللفظية نحو الاقليات العرقية نيابة عن كثير من السكان البريطانيين . وهذا السباب او القذف اللفظي له طبيعة الفعل التمييزي .

لقد أثبتت استطلاعات أجريت للرأى العام في دول عديدة عن طريق التصويت أو الاستفتاء الشعبي أن للاتجاهات دورا هاما في ميدان العلاقات بين السلالات البشرية . وفي انجلترا على سبيل المثال قام معهد جالوب Gallup ومركز بحث الرأى العام بدراسة لموضوع العلاقات العرقية . وقد أخذت وزارة الداخلية البريطانية ببعض نتائج تلك الدراسات . ولعل هذا قد يفسر لنا التحكم في معدلات الهجرة الى بريطانيا في الستينات والسبعينات عموما .

وعلى ذلك فالاتجاه هو مؤثر نتفهم به الموقف للفرد بالنسبة للقيم الاجتماعية ، ولذلك فان الاتجاه هو ميل الفرد لفعل معين او استعداده لنوع من أنواع النشاط . ومعنى ذلك أن الاتجاه هو استعداد ذاتي للفعل أو لرد الفعل بطريقة معينة ، وهو شكل من أشكال السلوك له نتائج سياسية واجتماعية . والمشكلة الحقيقية تكمن في ذلك التعارض الذي قد يوجد أحيانا بين الاتجاه ـ السلوك ، بمعنى لماذا تفشل في بعض الاحاديين السلوكيات اللفظية Verbal behaviours أي (الاتجاهات) في التنبؤ بالسلوكيات غير اللفظية (الافعال) والعكس بالعكس ؟ .

ويرجع الفشل المصاحب لعملية التنبؤ هذه الى عدة عوامل أهمها :

(أ) الفاصل الزمني Time lag بين الوقت الذي يستطلع فيه رأى الفرد وممارسته الفعلية للسلوك ، اذ قد يمر وقت طويل يجعل الفرد يغير من اتجاهه وبالتالي سلوكه . فالمشكلة تكمن هنا في تغير الاتجاهات ، وأيضا في اتساق واستمرارية ثنائية الاتجاه ـ السلوك ، التي تتأثر بمرور الوقت تحت تأثير الجماعات المرجعية ، الضغوط الموقفية ، غموض القيمة ..... الخ .

(ب) تكمن صعوبة تنبؤ السلوك المحتمل من دراسة الاتجاهات في عملية قياس الاتجاهات ذاتها . فالادوات المستخدمة في قياس الاتجاهات عادة ما تكون عرضة لعدد من الاخطاء ، كما أن قياس السلوك ليس عملا هينا ، فما قد يبدو على أنه سلوك تمييزى أو اضطهادى (كالعداوة الشخصية المتبادلة) يتطلب بعض مقاييس الملاحظة الموضوعية الدقيقة .

(جـ) من الاهمية بمكان قياس الاتجاهات المرتبطة منطقيا بالسلوك ، وما يدعو للدهشة أن هذا لا يتم دائما . فهناك اتفاق عام بين علماء النفس الاجتماعي ان الاتجاهات تتكون من عناصر ثلاثة : معرفية (المعتقدات) ، تأثيرية (المشاعر) ، سلوكية (نوايا الفعل أو التصرف) . والمشكلة تتركز في العنصرين الاولين ، لأنه يمكن التنبؤ بصورة أفضل من خلال الاتجاهات التي تقيس النوايا والاهداف السلوكية بعكس العنصرين الآخرين . هذا الى أن العلاقات بين المعتقدات والمشاعر والمقاصد السلوكية قد تكون ضعيفة الى حد ما .

(د) كما ان الادوات المستخدمة في قياس الاتجاهات قد تعطينا مقاييس غير دقيقة ، وقد اتضح ذلك كثيرا . وعلى سبيل المثال وجهت نفس الاسئلة في قياس للاتجاه قدره جوتمان Guttman ثم قدره بعد ذلك ليكرت Likert عن طريق وسائل بحث كل منهما . وقد دلت النتائج على أن الاتجاهات كانت مؤيدة للهدف المقصود منها حينما تم قياسها بأسلوب جوتمان .

(هـ) وأخيرا يوجد عدد من الاخطاء في المقاييس التقليدية والتي قد تقيس التعصب بدرجة أقل مثل الاجابة بنعم بغض النظر عن محتوى الموضوع ، أو اختيار المواقف المتطرفة ، او اختيار الموضوع أو الموضوعات التي ذكرها الشخص الاول ، او اختيار الرقم ٣ في المجموعة المكونة من أرقام (٤،٣،٢،١) وهذا تحيز مركزى أو توسطى لاحظه باجلي في السلوك الانتخابي . ومن هنا يقترح فيشبين Fishbein اللجوء الى مقياس شامل للاتجاه على أساس التدرج بعدد من الخصائص (المعتقدات) التي تجعل الفرد

يختار بعض الميول السلوكية التي تكشف عن درجة التمييز أو الاضطهاد العنصرى . كما ينبغي أن تتنوع الاسئلة عن المشاعر والمعتقدات والخبرات والميول او النزعات السلوكية ، وكيف يفكر ويشعر الافراد حول مختلف الموضوعات والقضايا المطروحة . ويجب أيضا التمييز بين الاتجاهات نحو الموضوع عامة (الرجل الاسود) ونحو الموقف الفعلي (موقف العمل مثلا) . ويؤيد ماكينل Mckennel ضرورة اجراء مقابلات استطرادية ذات نهايات مفتوحة حول الموضوعات المقترح بحثها قبل تصميم أى مقياس للاتجاهات .

وتجدر الاشارة بأن الاتجاهات قد لا تكون وسيلة ناجعة للتنبؤ في مجالى التعصب والتمييز ، لأن بعض الناس لديهم القدرة على التعبير او الوصف اللفظى للآراء التي تتفق مع القيم المعلنة او المصرح بها للغالبية العظمى ، مع أن الاتجاهات السلوكية لجماعاتهم الحقيقية وكذلك سلوكهم الفعلى الحقيقي مختلف تماما عن سلوك الغالبية العظمى من الناس . ومن هنا يجب ملاحظة تأثير عوامل الضبط الاجتماعي المختلفة وأثرها في قيم الافراد وسلوكهم في مواقف متعددة ، وكذلك تغير قيم الناس نتيجة عمليات التغير الاجتماعي والاقتصادي ، ولا سيا في المجتمعات الصناعية .

كل هذه مشكلات ينبغي أن تراعي بدقة لحل مشكلة التناقض بين الاتجاه والسلوك الفعلي ، لكي يمكن ان تتسق وترابط الاتجاهات المتعصبة مع السلوك التمييزى او الاضطهادى .

وقد اوضحت الدراسة الحالية أن هناك تشابها ملحوظا في النتائج بين سكان كل من انجلترا وويلز بخصوص الآراء المتعصبة ضد الاقليات العنصرية . وتبلغ نسبة غلاة المتعصبين من المبحوثين حوالي ٢٠٪ طبقا لمستوى تقييم الدراسة . وأوضحت الدراسة كذلك أن مجالات التمييز العنصرى تتركز أساسا في مجالى الاستخدام والسكن . وقد غطت أسئلة الاستبيان مجال المشاعر والمعتقدات والاستعدادات السلوكية للمبحوثين بالنسبة للاقليات العنصرية . وأخذت الدراسة في اعتبارها قدرة الافراد على الممارسة الفعلية للاضطهاد او التمييز العنصرى عن طريق تصور مواقف افتراضية ، لأن بعض الافراد قد لا يكون في امكانهم وقدرتهم ممارسة عملية التمييز رغم اظهارهم للتعصب . وقد قسمت مستويات التعصب الى مرتفعة ومتوسطة ومنخفضة في نموذج افتراضى لمختلف مستويات التعصب في بريطانيا . ويحتوى النموذج على مجموعات ثلاث تشكل الاولى نسبة ١٥٪ والثانية نسبة ٧٠٪ والثالثة نسبة ١٥٪ من السكان على التوالي . وأخذت الدراسة بثلاث خصائص أو سمات بارزة للاتجاهات كمتغيرات ثم اهملها في بحوث الاتجاهات ، وهي على حد تعبير بترسون Peterson ودتون Dutton : التمركزية centrality ، والتطرفية Extremity ، والكثافة (القوة) Intensity والتي تعد من وجهة نظر هذه الدراسة عوامل هامة في حلقة الاتجاه ـ السلوك . إذ كلما زادت درجة تمركزية « الموضوع » بالنسبة للاتجاهات التي يتم تكوينها لدى الفرد زادت درجة تطرف الفرد في التعبير عن اتجاهه ، وكلما زادت بشكل متعاظم قوة اقتناعه بالنسبة للموضوع موضع التساؤل ، زاد بالتالي رجحان أن يسلك بطريقة تتسق مع اتجاهاته .

لذا فان اتجاهات المجموعة المتطرفة في التعبير عن آرائها المتعصبة تنبىء بشكل طيب بالسلوك التمييزى المتوقع ، كما ان اتجاهاتها التي يتم التعبير عنها تستمر ثابتة لفترة طويلة من الوقت . أما بالنسبة لاتجاهات أفراد المجموعة الوسطى ، فان الشخص المعتدل في اتجاهاته يتمسك بآرائه بشكل أقل قوة من أفراد المجموعة الاولى ، كما أن آراءه تتغير بشكل اسرع بمرور الوقت . وبالتالي لا تترابط اتجاهاته المعرفية والتأثيرية واستعداداته السلوكية . وترجع الدراسة الاختلافات في الاتجاهات المتعصبة خلال السنوات العشر الاخيرة في بريطانيا الى الاتجاهات المتغيرة في تلك المجموعة . ومن المحتمل أن توجد صعوبة في التنبؤ بالسلوك المرتقب من خلال اتجاهات هذه المجموعة ، نظرا للتضارب بالقيم المناسبة والمستويات المعيارية والافتقار للوضوح فيا يختص بالجماعات المرجعية . كما أن المواقف الفعلية قد تغير اتجاهات أفراد تلك المجموعة . وبالتالي فان السلوك في مواقف فعلية يختلف عن ذلك الذي يكون قد تم التنبؤ به . وعلى ذلك فأفراد هذه المجموعة يمارسون التمييز

العنصرى حينا تسنح الفرصة لذلك . كما تخضع اتجاهات أفراد هذه المجموعة لتأثير الصحافة والاذاعة المسموعة والمرئية ، وكذلك لتأثير الزعماء السياسيين ، ولتأثير التعليم أيضا الذي يلعب دورا اساسيا في تخفيف حدة التعصب بين أفراد تلك المجموعة كما أثبت ذلك كل من فيرما وباجلي عام ١٩٧٩ في دراستهما عن « التقدير الذاتي والتعصب بين المراهقين الانجليز » . ويشكل أفراد هذه المجموعة المعتدلة الاتجاه « جماعة تابعة » بمعنى ان اتجاهاتهم من المحتمل ان تتغير كلما تغيرت اتجاهات جماعتهم المرجعية . وقد أثبتت الدراسة بشكل واضح ان استقلال معايير الجماعة ترتبط في الواقع بكل من التعصب المتطرف والتسامح المفرط .

وقد تناولت الدراسة عددا من المؤشرات المحتملة لظاهرة التعصب من خلال الاستجابات المختلفة لأسئلة الاستبيانات المستخدمة في مسح اجتماعي لهذه الظاهرة في خمس مدن انجليزية لها ممثلون في البرلمان ، واختبرت هذه المؤشرات لمعرفة مدى ترابطها في مجالات اجتماعية وسيكولوجية متعددة ، حيث طبقت في حجرات الدراسة في المدارس وبين المراهقين وكبار السن وأفراد الطبقة العامة بمختلف مستوياتهم . كما دعمت الدراسة ببعض المقارنات الاحصائية المفيدة المستمدة من دراسة التعصب والتمييز في بلدان أخرى .

(٢) الاطار الاجتماعي للتعصب العنصرى

تنولت الدراسة بالتفصيل علاقة النسق الاجتماعي بمستويات التعصب العنصرى ، وحددت أهم العوامل الاجتماعية التي تجعل الافراد يميلون الى اختيار الاتجاهات المتعصبة مثل الطبقة الاجتماعية ، السن ، التعليم ، المكانة الاجتماعية ، الحرمان النسبي ، الحراك الاجتماعي . وكان الاهتمام الرئيسي موجها الى العلاقات الترابطية للتعصب العنصرى أكثر مما هو موجه الى المستويات المطلقة للتعصب . وأثبتت الدراسة أن معدلات التعصب في تزايد مستمر ، كما وجدت أن أفراد الطبقة العاملة عموما يميلون الى أن يكونوا أكثر تعصبا من أفراد الطبقة المتوسطة الذين تم بحثهم . وعلى أية حال فقد كان العمال المهرة أكثر تعصبا من معظم الافراد الذين يعانون من الحرمان . ومع أن مستوى التعصب يزداد عامة مع ازدياد السن ، فان الافراد المستجيبين الاصغر سنا الذين تلقوا تعليمهم في المدارس الثانوية الحديثة كانوا أكثر تعصبا . وكان أقل الافراد تعصبا هم أولئك الذين تلقوا مزيدا من التعليم او تلقوا تعليما عاليا ، والذين يتميزون بصغر السن وبانتمائهم للطبقة الوسطى . ومع ذلك ففي هذه الجماعة المميزة ، أبدى حوالي عشر المبحوثين درجة عالية من العداء العنصرى .

وبالنسبة للطبقة الاجتماعية اتضح شيوع وانتشار التعصب بين أفراد الطبقة العاملة ، ولا سيما هؤلاء الذين ما زالوا يحتفظون ببعض بقايا المكانات الاجتماعية التقليدية . وتذهب الدراسة الى أن عملية المغالاة في التعصب الاجتماعي التي تعد مقبولة من أقسام ضخمة من الطبقة العاملة البريطانية خلال نصف القرن الاخير ، تتضمن عنصرا قويا من عناصر الاهتمام بالسلطة وقيم السلطة الامبراطورية وسيطرتها التي تعزز وتدعم الاتجاهات والنظم العنصرية . وحددت الدراسة نوعا من أنواع التعصب الايديولوجي ، الاول يمثل وجهة النظر الرسمية او التقليدية التي تنظر للتفوق العنصرى البريطاني كنظام طبيعي للامبراطورية يؤدى الى تدبير دقيق وحكيم لمصالح من هم أولى من البشر . أما الشكل الثاني فيمثل العنصرية السوقية أو المبتذلة التي تؤكد النقص والاحساس بالدونية للسود والآسيويين ، والتي تتخذ شكل تعبيرات نابية تكشف بصراحة عن التعصب والتمييز العنصرى . ومن المحتمل أن الاغلبية العظمى من الانجليز يؤيدون النوع الاول من التعصب العنصرى ، بينما أقسام من الطبقة الوسطى الدنيا والطبقة العاملة يقرون كذلك الشكل الثاني من أشكال التعصب العنصرى . وتذهب الدراسة الى أن التعصب السوقي في المجتمع البريطاني الحديث يمكن أن يصبح (كما هو الحال في المجتمعات في أزمنة مبكرة) مقبولا الى حد بعيد ، وبالتالي يمكن أن يؤثر بسهولة على سياسة الحكومة .

وترتبط مظاهر المكانة الاجتماعية الراجعة الى السن والتعليم والطبقة الاجتماعية بالتعصب بنسب متفاوتة ، وتعد العلاقات بين هذه المظاهر والتعصب معقدة ، كما تتسم بعدم

الثبات . ويستثنى من ذلك التعليم فقط ، حيث نجد العلاقة بينه وبين التعصب علاقة مباشرة وواضحة المعالم . فالفرد الاكثر تعلما بصفة عامة يكون أقل تعصبا ، ويتميز هذا الموقف بقدر كبير من الثبات . ومع ان العمال اليدويون (ذوو الياقات الزرقاء) هم عموما أكثر تعصبا من العاملين في المهن الادراية والكتابية (ذوو الياقات البيضاء) ، فان أكثر فئات العمال تعصبا هم فئة العمال من كبار السن الذين لا يمارسون اعمالا يدوية ويوجدون عادة في المهن الادارية والكتابية الدنيا ، وتلقوا تعليما أوليا فقط .

ومن المحتمل ان يرتبط التعصب الذى يبديه بعض كبار السن بأنواع متعددة من الاغتراب ، كما أن المستويات العليا من التعصب غالبا ماتوجد بين المراهقين ، حيث يرتبط تعصبهم بنوع مختلف من الاغتراب . وقد حاولت الدراسة تقديم تفسير للمستويات العليا من التعصب في الطبقة العاملة البريطانية (بما في ذلك الذين صوتوا في صالح حزب العمال) ، فأرجعت ذلك الى انتشار القيم الخاصة « بالشوفينيه » أو التعصب الوطنى الذى يمثل قوة تعمل على تكامل المجتمع البريطانى . وفي ضوء البناء الطبقى القائم أوضحت الدراسة أن هؤلاء الذين يقومةن بالاعمال اليدوية لاسيا الدنيا منها ، لايعدون داخل الطبقة العاملة الحقيقية ، اذ أن هؤلاء يمثلون البشر المستغلين من المستعمرات السابقة ، والذين هاجر بعضم الآن الى العاصمة . وتختفى الآن بقايا المكانة التي طالما تمتع بها العمال البريطانيون ، حيث ان المستوطنين السود والآسيويين يحاولون الآن الحراك الى أعلى . وهذا الامتعاض والاستياء الراجع الى المكانة قد يكون هو سبب بعض الميول المتعصبة التى أظهرها العمال البريطانيون البيض . ولاشك أن وضع الاقليات العرقية في منزلة اجتماعية أدنى من البيض ، قد يكون طريقا لتعزيز مكانة الافراد من البيض . وقد أظهرت دراسات متعددة أن مشاعر الحرمان النسبي تلعب دورا هاما في التأثير في الاتجاهات العنصرية . فالأفراد المحرومون ذاتيا قد يكونون أكثر تعصبا من الآخرين .

وقد اثبتت الدراسة أن الهيئة الاجتماعية والرضا الذاتي المرتبطين بمختلف المكانات ، واتساق المكانات ، تجعل الافراد يميلون الى الاتجاهات المتعصبة تجاه الاقليات العرقية . ولعل الكراهية التي تظهر تجاه الاقليات قد تكون طريقة للتعبير عن الاحباط (الذى تستخدم فيه جماعات الاقلية من الملونين بوصفها كباشا للفداء) . كما ان الكراهية قد تستند الى الحقيقة القائلة بأن جماعات الاقلية تشغل مكانات يمكن ان تهدد المكانة الاجتماعية التى تتمتع بها بعض الجماعات التقليدية ، مثل جماعة الطبقة العاملة من البيض الاصليين .

وللأفراد عدد من المكانات ، منها ما يتعلق بما تلقاه الفرد من تعليم ، او بما يشغله من مهنة ، او بما يحصل عليه من دخل ، وكذلك نوع الجماعة العرقية التي ينتمى اليها . ولاشك أن الهيبة المرتبطة بمستويات تلك المكانات تبدو على جانب كبير من الاهمية لكثير من الافراد . ولذلك فان نقصان الاثابة والتقدير الاجتماعى الراجع الى الاستخفاف ببعض المكانات المرتبطة بالأصول العرقية للآخرين ، يؤدى الى الحرمان النسبى الذى يعانى منه الافراد المتوقعون لبعض المزايا الاجتماعية مثل الاثابة والتقدير . وهذا الحرمان قد يكون من طبيعة ودية أو أنانية ، ولكن كلا النوعين من الحرمان يرتبط بازدياد مستويات التعصب .

واستنادا الى بيانات المسوح البريطانية ، فقد تم اختبار الفروض المشتقة من القضايا التى صاغها دوركيم حول التسلطية وحرية الافراد في الانتقال داخل المكانات غير المتسقة ، كالمكانات التي تتحدد في ضوء العمر والجنس والزواج والتعليم ... الخ . كما أوضحت هذه الفروض عاملا هاما أسهم في تحديد الاتجاهات المتصلة بالتعصب وهو ما يمكن ان يطلق عليه « بالعزلة عن المكانة الاجتماعية » . ففيا يتعلق بصغار السن نجد ارتباطا ملحوظا بين وجود هذه المكانات غير المتسقة من ناحية ، والتسامح من ناحية أخرى . بينما نجد بالنسبة لكبار السن أن جماعات المكانة غير المتسقة غالبا ماترتبط بالتعصب .

وقد فسرت الدراسة النتيجة التي مؤداها أن جماعات يمكن ان تتحرك بطريقة طوعية نحو مكانات خاصة ، وذلك في ضوء تصورات ماكس فيبر السوسيولوجية عن جماعات

لمكانة ، تلك الجماعات التي تتخذ وجودا مستقلا نسبيا عن الطبقات الاجتماعية الاساسية المستندة الى علاقتها بوسائل الانتاج .

كما أوضحت البيانات المتعلقة بالمجتمع البريطاني ارتباطا ملحوظا بين الحراك الاجتماعي والتعصب . فالحراك الاجتماعي الصاعد الى المهن الفنية العليا والادارية يرتبط بانخفاض ملحوظ في مدى قوة اتجاهات التعصب ، بينما يرتبط الحراك الاجتماعي الهابط بقوة ملحوظة في الاتجاهات نحو التعصب العنصري . اما العوامل المؤثرة على هذا الحراك فهي مستقلة تماما عن عوامل اخرى مثل العمر ومستوى التعليم والمستوى المهني ، بل وعدم الاتساق في المكانة الاجتماعية كأن تكون المكانة التعليمية أعلى من المكانة المهنية مثلا . أما العزلة عن المكانة فقد ارتبطت أيضا بالتعصب . فالافراد الذين ينتمون الى مكانات غير متسقة وفئات عمرية شابة ، هم أقل ميلا للتعصب من الافراد الآخرين . غير أن هذه العلاقة أقل وضوحا بالنسبة لمتوسطي العمر . ولكن العلاقة ما تلبث أن تتخذ اتجاها معاكسا بالنسبة لكبار السن . وهنا نجد أن الانتماء الى مكانات غير متسقة يرتبط بالتعصب . وقد فسرت الدراسة هذه النتيجة في ضوء مفهومي « المكانة المكتسبة » ، و « المكانة المفروضة » التي ترجع لعوامل وراثية او عنصرية . وبالنسبة للفئة العمرية الشابة نجد أن المكانات غير المتسقة تكون نتيجة لبعض الانجازات الطوعية ، بينما تكون بالنسبة لكبار السن نتيجة للعزو ، بمعنى أن عدم اتساق هذه المكانات يكون مفروضا عليهم . أما النمط النهائي لنسق المكانات فيظل مؤشرا هاما بالنسبة للتعصب ، خاصة اذا ما ثبتنا جميع العوامل الاخرى المتصلة بهذه القضية .

وأخيرا يجب أن نلاحظ أن العوامل المختلفة مثل السن ، والمستوى التعليمي والمهني ، والتركيبات المتعددة للمكانة ومشاعر الحرمان النسبي ، يمكن عند ضمها معا أن تشرح لنا جزءا من الاختلاف في مقياس التعصب الذي استخدمته الدراسة . ومن الواضح ان تنوعا اكثر لمقاييس النسق الاجتماعي يجب أن يستخدم ، بالاضافة الى مقاييس الثقافة والشخصية ، قبل أن نبدأ في تقدير أو حساب التعصب بطريقة احصائية مرضية . وكما ثبت من دراسة التعصب في المجلد الآخر ، فان كثيرا من الافراد الذين لم يبدوا أى ميول اجتماعية أو نفسية تدل على التعصب ، أظهروا رغم ذلك قدرا كبيرا من التعصب . وقد يكون سبب ذلك اختزانهم ذاتيا لتعصبات طبيعية من خلال عمليات التنشئة المعتادة سواء في نطاق الأسرة أو جماعة النبلاء ، أو من خلال الأنساق التعليمية ووسائل الاتصال الجماهيري .

(٣) التعصب وعلاقته بكل من الاتصال ووسائل الاتصال الجماهيري

أوضحت الدراسات السابقة التي استعانت بها الدراسة أن الاتصال ومزاملة الاقليات العرقية يرتبط ايجابا وسلبا بالعداوة العنصرية ، وذلك طبقا لنمط أو نوع الاتصال أو المزاملة . كذلك أشارت الدراسات البريطانية الى أن العلاقات السائدة بين الجماعات العرقية القائمة تؤدى الى تخفيف حدة التعصب بدرجة محدودة ، وان كانت الجماعات التي تعيش على مقربة من الاقليات العنصرية قد تكشف عن تعصب مرتفع ازاء السكان البيض . ومع ذلك فقد لوحظ في المدراس أن الاتصال بالاقليات العرقية لم يؤد الى تناقص حدة التعصب أكثر مما تزيد من مدى التسامح وذلك بسبب نسق التدرج الاجتماعي داخل النظام التعليمي وما يرتبط به من رموز المكانة .

وفيما يتعلق بجماعات الجيرة ، فقد أوضحت الدراسة أن الافراد المرتبطين بهذه الجماعات يكونون أكثر تعصبا من غيرهم . اذ أن هؤلاء الافراد قد يتكون لديهم توجهات جماعية ، بينما الافراد الذين يحصلون على توجهاتهم من جماعات مرجعية أخرى خارج نطاق المجتمع المحلى ، هم أولئك الذين يشغلون مكانات اجتماعية غير متسقة . وهؤلاء الافراد يكشفون عن اتجاهات أقل تعصبا . كذلك أوضحت الدراسة أن الافراد الذين يحققون اكتفاء ذاتيا (في ضوء بيانات الاختبار النفسى الذى تناول المدارس الثانوية) يكونون أكثر توجها نحو الجماعات الثانوية (اللاشخصية) التي تتجاوز في نطاقها المجال المحدود الذى يعيشون فيه .

أما بالنسبة لتأشير وسائل الاتصال الجماهيرى ، فقد قامت الدراسة بالتركيز على تأثير وسيلتين اعلاميتين هامتين هما الصحافة والاذاعة المرئية (التليفزيون) ، حيث أوضحت أن التلفزيون يعمل على تشكيل اتجاهات الافراد ، لاسيا وأنه عبارة عن منظمة قوية ينظر اليها بتقدير لأنها تقدم شخصيات نمطية يحتذيها الافراد . وبذلك يمكن أن يساهم التلفزيون في « ثقافة التعصب » ، حيث يقوم بتقديم قيم يمكن أن يقبلها كثير من الافراد الذين يشاهدون برامجه دون أى تساؤل أومناقشة ، أو بشكل ضمنى على الاقل .

وتؤثر برامج التلفزيون في الاتجاهات بشكل خاص حينما نكون الرسالة المنقولة « سلبية » تصور الانماط العامة الثابتة التي لاتتغير للاقليات العرقية ، ويقوم بالتعبير عن هذه الرسالة شخصيات عامة محبوبة ذات ميول وآراء عنصرية . ومثل هذه الرسالة ـ كما أثبتت الدراسة ـ يكون احتمال نجاحها أو تأثيرها كبيرا جدا مما يؤدى الى زيادة حدة التعصب العنصرى .

أما بالنسبة للصحافة ، فالدور الذى تقوم به يمكن ان يعضد الاتجاهات المتعصبة القائمة . فالصحافة تمد كثيرا من الناس « بمخرج » هام كي يعبروا به عن اتجاهاتهم العنصرية العدائية في شكل خطابات مطبوعة يقومون بارسالها الى المحرر (كما حدث مثلا بعد أن ألقى أنوك باول خطابه المعادى) وهذه الخطابات قد تؤثر في سياسة تحرير بعض الصحف ، ويكون من أثرها تعبئة الرأى العام صوب التعصب ، الذى قد يترتب عليه بعض النتائج السياسية مثل وضع قيود جديدة على الهجرة بغية تضييق نطاقها الى أقصى درجة ممكنة .

خاتمة :

يذكر مؤلفا الكتاب في نهايته أن الهدف الفعلى منه هو تقديم فهم شامل لظاهرة التعصب العنصرى ، اكثر منه وضع برنامج للعمل الاجتماعي . ومع ذلك يهتمان بصفة خاصة بابرازدور التعليم لما له من أثر فعال في تخفيف حدة الميل الى التعصب والتمييز . وكحل على المدى الطويل يدينان دور التعليم في اعاقة الاتجاهات المتعصبة ، لاسيا تلك الاتجاهات ذات الطبيعة المعرفية والانفعالية . فالتعليم والتعصب يرتبطان عكسيا ، ومن الممكن تحسين التعليم كما ونوعا لجميع السكان . وهذا يتطلب عدة تغييرات جوهرية يجب ان تطرأ على منهاج الدراسة التعليمى ، ذلك المنهاج الذى يجب ألا يكون عنصريا في جميع مراحل التعليم ، لاسيا وأن « ثقافة التعصب » ـ على حد قولهما ـ تتخلل كثيرا التفكير البريطاني ، مما يستلزم تغييرا أساسيا يجب أن يطرأ على قيم المجتمع البريطانى ذاته . ولن يكون للتعليم أثره المرجو في التخفيف من التعصب مالم يلازمه تعضيد سلوكى يستهدف تغيير الآراء والمعتقدات ، على أن يصاحب كل هذا تغييرات في الأنماط والنظم الاجتماعية .

نظرة نقدية شاملة

مما لاشك فيه ان الكتاب يعد اضافة لها قيمتها في مجال دراسة ظاهرة التعصب من وجهة النظر الامبيريقية على الاقل ، اذ أنه يبرز لنا نموذجا واقعيا لدراسة هذه الظاهرة في المجتمع البريطانى ، وبالتالي تثرى هذه الدراسة الامبيريقية مجال البحوث التي تجرى على ظاهرة التعصب عموما . الا أننا ونحن في مجال تقويم الدراسة ، تبرز عدة ملاحظات شكلية وموضوعية ومنهجية ، ولامندوحة ، من عرضها ومناقشتها على النحو التالى :

(١) عدم التمييز بشكل واضح منذ البداية بين التعصب والتمييز ، وعدم ايراد تعريفات كافية ومناقشتها . لم تميز الدراسة بشكل واضح على مستوى التحليل النظرى بين كل من التعصب (التحيز) والتمييز (الاضطهاد) ، ورغم تعريف الدراسة للتعصب منذ البداية تعريفا دقيقا ، الا أنه لم تجر عملية التمييز تلك رغم ان المؤلفين كانا واعيين لتلك التفرقة على المستوى الامبيريقى . وهناك فرق كبير بين التعصب العنصرى وبين التمييز العنصرى . فالاول حالة عقلية شخصية ، بينما الثاني عمل ايجابى ضد أفراد من العناصر الاخرى ـ سواء أكان هذا العمل فرديا أو جماعيا . ووظيفة التعصب هي وظيفة نفسية ، بينما التحيز العنصرى وضع اجتماعي يؤثر كبيرا في المجتمع . ووظيفة التمييز العنصرى الرئيسية هي فرض وضع اجتماعى خاص

لكل عنصر من العناصر المختلفة ، وبواسطتة يمكن للمجموعات التي تمتلك النفوذ الاجتماعي والاقتصادى والسياسى أن تحكم سيطرتها على الجماعات المستضعفة وهى جماعات الاقلية .

وتختلف العلاقة بين أية مجموعتين عرقيتين باختلاف النسبة العددية لكل منهما ، ونفوذ كل منهما الاقتصادى والاجتماعى والسياسى . ففى المجتمعات التى تسودها المساواة بين الاجناس والطبقات ، لابد أن يكون للمجموعة الاكثر عددا نوع من النفوذ والقوة ، لأن هذه المجموعة هي التى تمثل العدد الاكبر من أفراد الشعب . ولكن مثل هذه المساواة لاوجود لها في جميع المجتمعات ؛ ولذلك فقد تكون الاقلية في وضع مسساو للاغلبية ، أو في مركز ممتاز عنها ـ كما هو الحال في المستعمرات مثلا ، أوكما هو الحال في النفوذ الاقتصادى لليهود في بعض دول العالم . وهو وضع يشعر معه أفراد جماعة الاقلية بالخوف من انقلاب هذا الوضع الاجتماعي غير الطبقى .

أما بالنسبة للمشكلة التي يتصدى الكتاب لعلاجها وهى مشكلة التعصب (بسبب اللون أساسا) ، فمؤداه اعتقاد البعض بأنهم عرق أرفع شأنا من غيره من الأعراق نتيجة لصفاتهم الجسمية والعقلية الممتازة . ويطلق علماء النفس على هذه الظاهرة اسم توكيد العرق أو التمركز السلالى Exhnocentrism . وقد سبب هذا التمييز العنصرى الكثير من المشاكل العنصرية مثل الفاشية (Fascism) ومعاداة السامية (Anti—Semitism) وكراهية الاجانب (Xenaphobia) وغيرها من المظاهر التي لم يناقشها الكتاب . وفي جميع الحالات يتحيز الفرد لكافة الافراد من نفس الأصل العرقى أو العنصرى . وقد يكون التحيز العنصرى ضد مجموعة عرقية واحدة ، أو ضد جميع السلالات الأخرى المختلفة عنها ، أو ضد جميع البشر كما فعلت المانيا النازية .

وعلى ذلك فان مصطلح التعصب هو عبارة عن اتجاه عداء . وربما كان المضمون الحقيقى لهذا الاتجاه هو الخوف في بعض الاحيان ، كما قد ينطوى في حالات أخرى على النفور والاحتقار . وليس من الضرورى بطبيعة الحال أن يتحول هذا الاتجاة الى اجراءات عملية فعالة للتمييز بين جماعة الاغلبية من ناحية وجماعة أو جماعات الاقلية من ناحية أخرى . اما عندما تحرص الاغلبية على الحفاظ على تفوقها على جماعات الاقلية ، وابقاء تلك المجموعات في منزلة أو مكانة أدنى ، فاننا نكون هنا بصدد عملية تمييز عنصرى لابد وأن يستند بالضرورة لبعض الاجراءات العملية التي تحقق هذا الهدف .

ويمكن الاشارة في هذا المجال الى المعنى الخاص لكلمة تمييز في اللغات الاوربية ، فهي وان دلت على القدرة على تبين الفروق والتعبير عن الاذواق المختلفة ، الا أن هذا المعنى ليس هو المقصود من استخدام الكلمة في مجال العلاقات بين الجماعات . فالتمييز او الاضطهاد هو حرص أفراد جماعة الاغلبية على منع أفراد جماعة الاقلية من

الحصـول على نفس الفـرص التـي يحصلـون هم عليهـا باعتبارهم أعضاء في الاغلبية .

(٢) عدم نقد الاساس غير العلمى الـذى تنهض عليه مشكلة التعصب والتمييز العنصرى .

تفتقر الدراسة الى نقد الأساس غير الموضوعى وغـير العلمى الذى تنهض عليه تلك المشكلة الاجتماعية الخطيرة . وهى نقطة هامة في تقديرنا ، اذ أن الدراسـة تقـر بوجـود المشكلة وبخطورتها على المستوى الواقعـى أو الظاهراتـى فحسب ، وتبدأ بعد ذلك في تحليل المشكلة من هذا المنطلق ، دون أن تحاول مناقشة الأسس غير الموضوعية التي يقيم عليها دعاة العنصرية والتمييز دعواهم المضللة . وقد اكتفت الدراسة بمحاولة اقتراح بعض الحلـول للتخفيف من حدة تلك المشكلة بشكل عام جدا ، دون أدنى اهتمام بمحاولة هدم الاساس الذى تنهض عليه دعاوى العنصريين .

والغريب أن الدراسة تذهب الى أن المستـويات العليا للتعصب التى أبدتها الطبقة العاملـة البريطـانية ـ حتـى أولئك الذين صوتوا مع حزب العمال ـ ترجع الى انتشار القيم الخاصة بالتعصب الوطنى أو الشوفينية « Chauvinism » والتى تعمل كقوة لدمج وتكامل المجتمع البريطانى .

والواقع أن هذا المنطق التبريرى منطق غير موضوعى ، لانه من السهولة بمكان تبرير التعصب العنصرى الوطنى في المجتمعات التي تعانى من مظاهر التعصب والتمييز ، واتخاذ ذلك كتكئة لاستمرار هذه المظاهر او تبرير وجودها .

ومع ذلك تعود الدراسة الى توخى الدقة والموضوعية حينا تقدم تفسيرها بخصوص التعصب الحاد الذى أظهره الشباب المتعلمون من العاملين في المهن الادارية والكتابية ، حيث ترجعه الى التراث الثقافي للتقاليد الامبـريالية العتيقـة في بريطانيا كما سبق أن أشرنا .

ان المفهوم الشائع للعرق رغم أهميته كحقيقة اجتماعية ليس وثيق الصلة بالمعرفة التى أثبتها البحث العلمى . ولعلة من المفيد ان ننظر في أمر التقسيم الشائع لعلماء السلالات والقائم كليا على الخصائص التى يمكن ملاحظتهـا حـين يكون الناس في كامل لباسهم ، ونقصد بذلك لون البشرة ، وشكل الوجه والرأس . فلماذا يفترض ببساطة على حد قول لوسى مير Lucy Mair أن هذه الخصائصالظاهرة هى أهم الخصائص الفيزيقية العديدة التى تهم البيولـوجيين ؟ واذا كانت الخصائص الفعلية والاخـلاقية المتباينـة ناجـة عن الاختلاف العرقي ، فلماذا اذن يفترض أن العمليات الذهنية ترتبط بشكل ما بلون البشرة ؟ وهل يبدومثل هذا الافتراض معقولا ؟ وهل يبدو هذا الحكم منطقيا اكثر من حكمنا على شخص بسبب ركوبه دراجة نارية أو عجلة ؟

هذه كلها أسئلة كان يجب مناقشتهـا من خلال هدم الاساس النظرى الذى تنهض عليه دعاوى العنصريين ، اذ درج الناس فيما يتداولون من تصنيفات ان ينسبوا كل أنواع السلوك السيئة لسلالات مختلفة عنهم أو تختلف عنهم في اللغة والثقافة .

وقد نظرت هيئة الأمم المتحدة نظرة جدية الى واجبها نحو منع التفرقة العنصرية ، وكلفت لجنة حقوق الانسـان المتفرعة عن المجلس الاقتصادى والاجتماعى ، بأن تتـولى هذا الموضوع بكل عنايتها . ورأت لجنة حقوق الانسان أن يكون لديها هيئة مستقلة تضـم أشخاصـا متخصصـين في شئون حقوق الانسان ، فعينت لهذا الغرض لجنة خاصة منذ

عام ١٩٥٠ وسمتها لجنة منع التفرقة وحماية الاقليات . and Prevention of Discrimination, Protection of Minorities كما اختـارت الجمعية العمومية لهيئة الأمم في قرارها الصادر في ١١ ديسمبر ١٩٦٠ عام ١٩٧١ لتكون السنة العالمية لمناهضة العنصرية والتمييز والاضطهاد العنصرى .

ان التباين الوراثى في خصائص الافراد وسماتهم من أهم ملامح الجنس البشرى ، ولو لم يكن هذا التباين موجودا ، وأصبح جميع افراد الجنس البشرى متشابهين لكان الوضع غريبا حقا . ولا يمكن ان يطمح البشر في عالم متشابه الافراد ، فان لكل جماعة أو سلالة أو شعب نصيب في الاسهام لاشاعة البهجة في عالمنا المتنوع الاشكال ، ولكن بالرغم من هذا التنوع والتباين ، علينا ألا ننسى جميعا بأننا ننتمى الى عنصر واحد وهو الجنس الانسانى .

(٣) اغفال أهمية البعد التاريخى والانثروبولوجى في تحديد الاطار السليم لبحث مشكلة التعصب والتمييز .

أغفلت الدراسة أهمية البعد التاريخى والانثربولوجى عند بحث مشكلة التعصب والتمييز العنصرى . وكان يجب تضمين نتائج الدراسة بعض البحوث التاريخية والانثربولوجية التي أجريت بالنسبة لتلك المشكلة ، لا سيما وأنها تبحث وتعرض من زاوية مدخل النسق الاجتماعى وليس من منظور سيكولوجى بحت مثل الشخصية . وعلى سبيل المثال فيمكن للمرء ان يتساءل : أى الجماعات العرقية تكون موضعا أكثر للعدواة والبغضاء ؟ ولماذا ؟ وهل هناك تفاوت في درجات الكراهية والعداوة والبغضاء ضد هذه الجماعات ؟ ولماذا ؟ وهذه بطبيعة الحال مسائل تحتاج لبحث تاريخى وانثروبولوجى معا .

ولعل أهتمام الدراسة بأسس التحليل الاحصائى والارقام الاحصاية وولعها البالغ بذلك ، قد عاق النظرة الاجتماعية التكاملية المتعمقة التى تغوص وراء تلك الارقام لتعكس لنا الدلالة التاريخية والاجتماعية لتلك النسب والارقام الاحصائية الصماء . والتاريخ كالمجهر الذى يستعين به عالم الطبيعة في تحليله لمظاهر المادة . وأهمية التاريخ ترجع الى أن كل نظام اجتماعى تكون بالتدريج من اجزاء تركيب بالتالي وتولد بعضها عن البعض الأخر . فاذا تتبع الباحث نشأتها ومراحل تجمع عناصرها وتطورها ، ظهرت أمامه واضحة جلية ، وبهذا يقوم التتبع التاريخى مقام التجريب الطبيعى وخاصة اذا كان هدف الباحث التجريد والتعميم والوصول الى القانون العام الذى يحكم تطور النظام أو الظاهرة موضع الدراسة ، ويفسر تشكل النظام ويحدد وظائفة ، مستعينا في ذلك بالحقائق الاثنوجرافية والوثائق التاريخية ، بل وأيضا بالروايات المتوارثة والاحاديث المتناقلة والاساطير المتواترة والقصص الشعبى والحكم والامثال الدارجة والاشعار والاغانى .... الخ .

(٤) المنظور الضيق الذى عالجت به الدراسة موضوع التعصب العنصرى .

نظرت الدراسة الى موضوع التعصب العنصرى من زاوية جد ضيقة ، اذ حصرته في التعصب ضد الاقليات ، وتمت البرهنة على وجود مثل هذا التعصب عن طريق قياس اتجاهات الافراد . وهذه قضية هامة في حاجة لبعض المناقشة . فالواقع أنه لايمكننا مطلقا اختزال بحث مشكلة التعصب كما تم في هذا الكتاب الى مجرد العلاقة بين أغلبية وأقلية أو أقليات عرقية ، حيث تعتبر الاغلبية هنا هى الاغلبية من حيث العدد ومن حيث القوة في آن واحد . وقد يكون التبرير الوحيد لذلك أن هذه مجرد دراسة محلية تجرى على مجتمع معين ، ولكن يتبقى بعد ذلك أنها تفتقر الى اطار

نظرى شامل كان يمكن ان تبدأ به على الأقل ، ثم تركز بعد ذلك على احدى جوانب هذا الاطار . هذا الى أنه لايمكن بحث مشكلة الاقليات منفصلة عن الموقف الهامشى الذى توجد فيه تلك الاقليات العنصرية ، فحيث توجد صراعات بين الالوان ـ كما هو الحال في بريطانيا وكما أكدت الدراسة الحالية ـ تظهر بعض المواقف التى تشبه الموقف الهامشى .

وقد حظى مفهوم الهامشية باهتمام بالغ من جانب علماء الاجتماع ، وخصوصا دراسة مظاهر الصراع التى ترجع الى اسباب عنصرية وقومية أساسا . كما أن تمثل ثقافتين متباينتين يؤدى الى خلق نوع من الصراع الداخلى الذى يميز الوجود الهامشى بسماته المختلفة ، مثل الاحساس بالنقص والاعتزاز الشديد بالنفس والقلق والاغتراب الى غير ذلك من ألوان الصراع التى تكشف عن حالة الانفصام التى يعانى منها الفرد . وهكذا يمكن ان يؤدى تحسن مكانة الزنجى او الملون في بريطانيا من النواحى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية الى اثارة الاحساس لديه بالقرب من الابيض والبعد المتزايد مع ذلك .

وقد اعتمد الكتاب بشكل واضح على دراسة الاتجاهات التى تحتل مكانا بارزا في دراسات التعصب بصفة عامة ، والتي تمثل في الحقيقة هروبا من المشكلة أكثر منها محاولة لتوضيحها . فمن المعروف ان دراسات الاتجاهات تعترف وتقر بوجود اتجاهات ايجابية سلبية عند التصدى لوضع نظرية معينة في ميدان التعصب . ويعترف جوردون البورت وهو واحد من الباحثين الثقاة في مجال دراسة الاتجاهات بوجود أحكام قبلية ايجابية وسلبية في نفس الوقت . وهذا الوضع ينطوى على قصور منهجى في تحليل المشكلة من أجل محاولة التلاؤم مع الأنساق القيمية الايديولوجية الموجودة في المجتمع الذى يعيش فيه الباحث .

كما أدى الحرى البالغ على بلوغ درجة عالية من الدقة الاحصائية والاحكام في هذه الدراسة ، الى ضيق مجال صدق النتائج التى يمكن ان تنتهى اليها . وهى مشكلة يعانى منها ميدان دراسة التعصب بصفة عامة . فقد اتجهت بحوث التعصب الى وضع أساليب تزداد دقة واحكاما على الدوام . وهى بذلك تساير الاتجاه السائد في دراسة الاتجاهات . غير أن هذا الاتجاه وان كان تطورا مشروعا للبحث الامبيريقى ، الا أنه يتطلب الاخذ باستراتيجية عامة للبحث ، حتى لاتكون هناك هوة بين فلسفة البحث العامة وبين وضع أساليب وتقنينات محدودة تختلف تبعا لكل مجال من مجالات البحث .

(٥) اغفال معالجة قضية الوعى العنصرى .

لم يعن الكتاب ـ من منظور نظرى على الاقل ـ بمناقشة قضية هامة ترتبط بالعصب العنصرى ، ونعنى بها قضية الوعى العنصرى وأثره على البنية الاجتماعية والوحدة الوطنية . اذ قد لايكون هناك تفاوت عنصرى ملحوظ السمات في مجتمع ما من المجتمعات ، ومع ذلك يظل الوعى سببا في التوترات بين الفئات الاجتماعية المختلفة في أصولها العرقية . وتظهر الآثار الاجتماعية لهذا الوعى في الازمات الاجتماعية . وعلى سبيل المثال نجد أن فنلندا تعانى انقسام مواطنيها الى مجموعتين بشريتين : المجموعة السويدية والمجموعة الفنلندية . وفي بلجيكا هناك انشقاق ملحوظ أيضا بين الفلمنكيين Flemish والوالون Walloons وخاصة في الازمات السياسية . وقد اتخذ الوعى العنصرى تبريرا لضم الاقليات التي تنتمى الى أصل عرقى واحد في دولة كبرى موحدة ، وهذا ما اتبعته المانيا النازية في عهد هتلر . وهذا أيضا ما مارسته السلطة البريطانية في السودان لعزل شماله عن جنوبه تحت ستار الاختلاف العرقى .

وقد يؤدى الوعى العنصرى الى استنهاض الجماعات المغلوبة على أمرها ، ويحفزها على القيام بحركات تحررية بفضل ما يسمى بالقومية العنصرية . فالشعور بالقومية العنصرية بين السود يجعلهم يكرهون البيض وينفرون من التعاون معهم ، لاسيما اذا وضعنا فى الاعتبار الاجراءات التعسفية التى تلجأ اليها بعض الدول فى مغالاتها فى استنهاض عوامل ومحفزات الكراهية والتعصب بين مواطنيها الى حد سن التشريعات التى تعمل على اقامة الحواجز اللونية بين المواطنين الذين تجمعهم وحدة سياسية واحدة . ولعل أبرز ما تكون هذه التشريعات صرامة فى الولايات الجنوبية من الولايات المتحدة الامريكية وفى اتحاد جنوب افريقيا .

***

النظرية الماركسية السياسية

تأليف : جون ماجوير
عرض وتحليل : عبد الرحمن خليفة

يبدو ان الفكر السياسي الماركسي ما زال يلقى المزيد من الدراسة ما بين مادح وقادح . ليدعي كل واحد أنه توصل الى بيت القصيد بعد طول عناء ، الا أن قلة فقط هي التي تعرضت له بصورة موضوعية ومن بينها هذه الدراسة التي نتعرض لها الآن ، والتي قام بها جون ماجوير John Maguire استاذ السياسة في جامعة دبلن بايرلندة ، وقد ضمنها مؤلفه بعنوان « **نظرية ماركس في السياسة** » ، ويحتوي على ثمانية فصول بخلاف المقدمة والخاتمة لتصل كلها الى ما يقارب المائتين وخمسين صفحة .

وينوه الكاتب في مطلع مقدمته الى انه انما يحاول أن ينفذ الى وجهة نظر ماركس تجاه السياسة ، وان كانت مغلفة في سياق نظريته عن المجتمع والتاريخ ، ويجدر بنا أن نشير الى ما يقصده ماركس بالمجتمع ـ وان كان قد فات على المؤلف أن ينص على ذلك صراحة ـ اذ هو عنده فترة تاريخية كاملة بكل حصيلتها الحضارية ، وقد حاول علماء السياسة منذ القديم وضع تعريف محدد لها ، فذهبوا مذاهب شتى طبقا لخلفياتهم الثقافية ، الا أنهم اتفقوا جميعا على أن **السياسة هي علم الدولة** ، ويبدو أن ماركس كان يدرك ذلك جيدا حيث أن المحور الذي دارت حوله كتاباته السياسية لا سيما المبكرة منها (وذلك هو جوهر الفصل الأول من الكتاب) كان هو الدولة ، ويظهر ذلك واضحا في نقده لفلسفة هيجل (١٨٤٣) ، اذ تتأرجح الفكرة لديه ـ وهو يعالج العلاقة بين الدولة والمجتمع المدني ـ بين القول بأن الدولة تتحكم في المجتمع ، وأنها في نفس الوقت ليست سوى مجرد انعكاسات للظروف الاجتماعية السائدة التي لو تحررت من قيود البيروقراطية لتطور المجتمع في الاتجاه الصحيح .

وفي عام ١٨٤٥ كتب ماركس « **خطة لعمل الدولة الحديثة** » ليسجل فيها ـ كما يقول المؤلف ـ شعور الدولة بالسمو والتعالي ازاء المؤسسات الأخرى التي تؤلف المجتمع (وما الدولة في حقيقة أمرها الا الوحدة السياسية الكبرى في المجتمع) ، ولذلك يجعلها ماركس الشمس التي تستمد منها تلك المؤسسات اشعاع الحياة ، ومن ثم فهي تقع في المركز

ويدور الجميع في فلكها ، ولذلك فهو يسخر من رجال مثل روبسبيير Robespierre وسان جست Saint — Juste حيث في الوقت الذي يحاولان فيه اقامة مجتمع جديد متحرر من سيطرة الدولة ، فانهما سارا على نهج الاقدمين في ذلك .

وينتقل المؤلف بعد ذلك ليروي لنا كيف كان ماركس يعتبر نابليون الأول مرحلة من مراحل الكفاح الثوري ضد المجتمع البورجوازي حيث كان يدرك بالفعل جوهر الدولة الحديثة التي تقوم على التطور المستمر لهذا المجتمع ، بيد أنه كان يعتبر ألدولة هدفا في حد ذاتها ، ومثلما اطاح بحرية هذا المجتمع البورجوازي ، فانه لم يكن يبدي اي اعتبار بمصالحه المادية الأساسية اذا ما حدث وتعارضت وأهدافه السياسية الخاصة به .

والحياة السياسية الحديثة هي التعبير السكولاستي [١] للحياة الشعبية ، وتلك حالة من الاغتراب تكون الملكية هي قمة التعبير عنها ، والجمهورية هي الجانب السلبي لها ، ولن نتمكن من التغلب على هذا الاغتراب حسبما يرى ماركس طالما كان هناك مجالان متميزان هما المجال الاجتماعي والمجال السياسي ، الا اننا نرى المؤلف وهو يستعرض بناء المجتمع البورجوازي يذهب الى رأي آخر وهو اننا لا نستطيع ان ندرك المغزى الحقيقي للنظرية السياسة اذا لم نستطع ان نستوعب سياقاتها الاجتماعية .

واصطلاح المجتمع المدني عند ماركس لم ينشأ الا خلال القرن الثامن عشر فقط ، حينما تخلصت علاقات الملكية من المجتمعات القديمة ومجتمعات العصور الوسطى ، وتلك هي الفكرة الرئيسية لتحليل ماركس للظروف الاقتصادية الحديثة .

وينتقل المؤلف بعد ذلك ليتحدث عن سنة الثورات الأوربية : ١٨٤٨ ، وانعكاساتها على ماركس خصوصها منها الفرنسية والالمانية ، وكيف توصلت البورجوازية الى مراكز القوة والسيطرة ، والبورجوازيون هم سلالة المواطنين الذين كانوا يتمتعون ببعض المزايا ومن بينها قدر من الحكم الذاتي ، وكانوا عادة من سكان الطبقات الوسطى التي لعبت دورا في القضاء على النظام الاقطاعي ، ومقاومة فكرة الحق الالهي للملوك وارساء أنظمة الحكم على أساس من الدستور والمساواة بين الافراد ، والبورجوازية عند ماركس هي من خلق الانسان الذي لم يعد يستطيع السيطرة عليها ، وطالما كان الحديث عن نشأة البورجوازية فلن نستطيع اغفال اثر ثورة ١٧٨٩ في فرنسا ، ويجدر بالذكر هنا ان ماركس حين كان يتعرض للتاريخ فانما كان يستخدمه كعامل مساعد لتفسير نظرياته والتدليل على آرائه ، هذا في الوقت الذي كانت فيه كتابات انجلز زميله ورفيق عمره وكفاحه تاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة .

ويسوق المؤلف بعد ذلك بعض الأدلة التي يسردها باحثون في ذلك المجال للدلالة على أن الثورة كانت من صنع الطبقة البورجوازية المالكة ، الا أن ماركس يعتبر أن الثورة ليست سوى تمرة لتعاظم القوى البورجوازية السياسية التي ينبغي في الحقيقة أن تستغل للسيطرة على المجتمع ، وقد جسد البيان الشيوعي Communist Manifesto [٢] الخطوات التي سارت فيها البورجوازية في الطريق الى القوة ، وهي في ذلك انما كانت تزيد من قوة وتعداد طبقة البرولبتاريا دون ان تقصد .

---

(١) فلسفة نصرانية سادت القرون الوسطى وبدايات عصر النهضة ، قامت على منطق أرسطو وتفسيره لما وراء الطبيعة ، الا أنها أخذت طابعا مغايرا في أوربا في تلك الآونة حيث اتسمت بإخضاع الفلسفة للاهوت ، ولعل توما الاكويني (١٢٢٥ ـ ١٢٧٤) هو أبرز مفكريها ، وقد اتجه اتجاها أرسطيا صرفا ومزجه بتيار مسيحي ، وحاول بناء صلة عقلانية بين العقل والدين .

(٢) بيان قام بصياغته ماركس بالاشتراك مع انجلز ، صدر عام ١٨٤٨ عشية الحركات الثورية التي اجتاحت اوربا في ذلك العام ، ويعتبر احد الوثائق الهامة لاحتوائه على مبادىء الفكر الماركسي ازاء القضايا التي شغلت اذهان ماركس وانجلز ، مثل الصراع بين الطبقات ، واستغلال الطبقة العاملة من قبل الرأسمالية التي يتنبأ ماركس بانهيارها وقيام طبقة البروليتاريا العاملة وسيطرتها على المجتمع ، وكان ماركس يهدف الى ان يكون ذلك البيان الضوء الذي تستنير به الطبقات العاملة في أوربا وهي تزحف نحو تحقيق اهدافها ولذلك فلقد ذيله بندائه المعروف « ياعمال العالم اتحدوا » .

ويستمر المؤلف في التأكيد على الثورات الأوربية لعام ١٨٤٨ حيث بدأت بالانتفاضات الايطالية في يناير لتنتقل الى فرنسا ولتحدث أثرها في فبراير ولتخترق الحدود بعد ذلك الى المقاطعات الالمانية التي عايش ماركس فيها الأحداث عن كثب والتي رأى فيها انحسار قوات الملكية أمام قوات الشعب ، وهكذا أو بناء على هذه الخبرة التي عاشها في المانيا توصل ماركس الى مفهوم التغير الاجتماعي الذي ينتج عن عدم التوازن بين القوى وعلاقات الانتاج ، والذي ادى به الى افتراض نوع من الصراع من جانب القوى ضد العلاقات التي تحد وتعوق من تقدمها .

وهنا يؤكد المؤلف على ايمان ماركس بمبدأ الدساتير على أساس أن الدستور هو الوثيقة التي تنظم العلاقة بين مختلف المؤسسات السياسية ، وذلك هو الطريق الى بناء الدولة الصالحة ، علما بأن المبدأ السياسي السليم الذي يجب أن يتبع هو جعل الشعب نفسه الأساس الذي يقوم عليه الدستور ، وبناء على ذلك فان الوضع القائم في المانيا عام ١٨٤٣ هو وضع ديموقراطي راديكالي ، ثم ان الدستور المستقر ينشأ فقط حين تصبح السياسة الوظيفة الحيوية للمجتمع وليس قوى مجردة تعكس نقائص المجتمع وعيوبه ، وهنا تبدو قدرة ماركس وحنكته السياسية حين تصدر منه بعض التنبؤات فيما يختص بالوضع في المانيا ، وتصدق تلك التنبؤات وان كانت تجيء متأخرة بعض الوقت ، وعلى سبيل المثال الانقلاب الذي قام به فردريك وليم الرابع في برلين وذلك بعد أن أوشك عام ١٨٤٨ على الرحيل .

وعلى غير ما كان يتوقع ماركس وانجلز ظهر هناك عامل جديد على المسرح السياسي تمثل في الشعور بالقومية التي وقفت في طرقهما مما أعاق وضع نظرياتهما موضع التنفيذ ، وكان من أول إنعكاسات هذا الشعور أن بدأت الوحدة الالمانية تظهر الى الوجود ، ويبدو أن كلا من ماركس وانجلز ذهبا في تفاؤلهما الى حد بعيد مخالف للواقع حين ادعيا في البيان الشيوعي أن القومية شيء ينتسب الى الماضي ولم يعد له وجود في حاضرهم ، حيث أن أحداث المانيا خلال عام ١٨٤٨ أثبتت الخطأ الذي انحدر اليه البيان حين ذهب الى أن الشعور بالقومية يتناقص اذا ما حدث وتطور المجتمع البورجوازي .

ويترك المؤلف المانيا ليحل بفرنسا بعضا من الوقت في محاولة لاستعراض تحليل ماركس للأحداث في الفترة فيما بين ثورة فبراير ١٨٤٨ وانقلاب لويس نابليون بونابرت في ديسمبر ١٨٥١ ، وان كان ماركس قد اكد على الدستور وهو يعالج أحداث المانيا فأنه في فرنسا اهتم بعمليات الثورة وتطورها بعد ذلك ، ولعل من أهم ما مهد لثورة ١٨٤٨ - على حد اعتقاد ماركس - الازمة الاقتصادية التي طحنت الطبقات الدنيا ، اذ على الرغم من تحسن الأوضاع قليلا فقد قامت الثورة فعلا في فبراير ١٨٤٨ وذلك بسبب القلق الاقتصادي الذي صاحب تلك الازمة ، وحين يتعرض ماركس لبعض التحليل فانه يرفض ما ذهب اليه الديمقراطيون من ارجاع الموقف السياسي عبر القارة كلها الى عامل واحد يتلخص في كلمة رد الفعل الذي رددته الجنبات الاوربية ، وهو في ذلك يتهمهم بالقصور حين يرجعون ذلك التطور المعقد الى سبب واحد فقط .

ثم أن ماركس كان يرى في فرنسا وضعا مختلفا بالنسبة للبورجوازية فقد كان يعتقد بعدم وجود ثورة بورجوازية بل مجتمعا بورجوازيا يمر بتحول سياسي .

ومما لا شك فيه اننا نستطيع القول بأن أحداث عام ١٨٤٨ قد خيبت آمال ماركس وأجبرته على تغيير فكره بعد ذلك ، حيث أن الوضع في ألمانيا كان على غير ما توقع ماركس من أن البورجوازية تستطيع أن تستحوذ على القوة السياسية ، وبالمثل حدث نفس الشيء في فرنسا حين اعتقد ماركس أن البورجوازية كان في إمكانها الاحتفاظ بالقوة السياسية ، ويمكن لنا أن نعود الى ما قبل سنة الثورات حين ذهب ماركس الى أن البورجوازيات الانجليزية والفرنسية احرزت انتصاراتها السياسية الحاسمة على الأنظمة التقليدية خلال عامي ١٨٣٠ ، ١٨٣٢ ، إلا أن الأحداث لم تجر على ما كان يهوى بعد ذلك .

ويحلل لنا جون ماجوير بعد ذلك كيف أن ماركس ، بعد أن فشل في توقعاته كما ذكرنا ، بدأ يطور من فكره ليتخذ

مدخلا جديدا لتفسير الحدث السياسي ، اذ يبدو أن ماركس اخفق ان يدرك ـ أو أنه تجاهل ذلك تماما ـ وجود توترات وصراعات بين البورجوازية وحلفائها الثوريين ، حيث أنه ظل حبيس افتراضات ثابتة الى أن أجبرته أحداث ١٨٤٨ على تغييرها ، بمعنى انه بدأ يغير من مفاهيمه عن نوع المشكلات التي يواجهها الشعب وكذلك الطريقة التي بها ينجز ذلك ، فالشعب عند ماركس يسعى الى تحقيق ما يعتقد أن فيه صالحه بالنسبة للموقف الراهن وعليه فانه يذهب الى أن أطراف الصراع في فرنسا فشلت لأنها لم تكن على يقين من قدرتها على انجاز ما تريد ، ولذلك فلم تكن على استعداد لتحمل المخاطر المفروض وجودها .

وينتقل المؤلف ليتحدث عن القضية التي اشتهر بها ماركس عبر السنوات التالية ، والتي تتصل بنظرية الفعل لديه ويتساءل فيها عما اذا كانت الدوافع مادية أم اقتصادية ، او هي مجرد عرض لجوهر اقتصادي ، ولعل افضل مثال هو تفسير ماركس لولاء البورجوازيين الريفيين في فرنسا للجماعة الشرعية ، وولاء البورجوازيين الحضريين لجماعة اورليانز ، اذ يدعي ماركس انه ليست المبادىء هي التي فرضت هذا التقسيم ولكنها الظروف الاقتصادية الناتجة عن نوعين متميزين من الملكية اوهو العداء التقليدي بين المدينة والريف ، أو هي المنافسة القديمة بين رأس المال في المدن والملكية الزراعية في الريف ، ويذهب ماركس الى أبعد من ذلك ليعتبر أن الدوافع ليست سوى مؤشرات لاهتمامات اقتصادية كامنة لا تدركها هذه الدوافع ، او انها لا تريد أن تعترف لها ، ومن ذلك كله نصل الى ان الفعل السياسي هو أيضا يصدر عن دوافع اقتصادية .

ويحاول الكاتب ان يلخص لنا رأيا يصل اليه الانسان بعد قراءة أفكار ماركس السياسية مفادها أن البروليتاريا في الاقتصاد الرأسمالي الناضج ليست سوى طبقة ترعى مصلحتها الخاصة بدون أي تردد أو احجام ، بل أنه تعرض للبحث الموجز الذي كتبه انجلز عام ١٨٦٥ عن القضية العسكرية البروسية وحزب العمال الألماني وذلك في غضون الصراع الدستوري الذي نشب بين البورجوازية التقدمية الألمانية وبسمارك ، لكي يثبت لنا التغير الذي طرأ على فكر ماركس وانجلز في الفترة بعد عام ١٨٤٨ (ويظهر ذلك في الفصل الأخير من البحث) والذي يمكن التعبير عنه بأنه فقدان للثقة في البورجوازية التي فشلت في دورها التاريخي ، فالألمان لم يستطيعوا المحافظة على سيطرة البورجوازية وكذلك الفرنسيون ، وكم كان يأمل أن يجد العرض في البورجوازية البريطانية الا أنها فشلت أيضا في اقامة نظام متكامل لها في مواجهة حزبي التورى والهويج (الحزبين الرئيسيين في بريطانيا تلك الآونة) .

وهنا يبدأ ماركس فترة أخرى من حياته الفكرية التي تظهرها كتاباته فيما بعد ١٨٤٨والتي وصل فيها وبها الى أغوار النظام الرأسمالي ليضع يده على أوجه الضعف التي كانت تعتبر مدخلا لمن يريد أن ينتقد ، ومن أهم تلك الكتابات كان **انتقاده للاقتصاد السياسي** (١٨٥٩) ، **ونظرية فائض القيمة** (١٨٦١) ، ورأس المال (١٨٦٣) وفيها يتعرض ماركس للمشكلة الرئيسية لفكرة السياسي المتأخر وفيها تساءل ماركس عن السبب من بقاء الرأسمالية على الرغم من قيامها على الاستغلال ، بل أنه يتعجب أيضا لأن هذه الرأسمالية تقوم ليس على أساس فرض قوانين ولكن بناء على المواقف ـ السلبية ـ للعاملين .

وفي تحليله لمعنى السياسة لا يعترف ماركس بوجود تعريف اجرائي محدد لها ، ولذلك فهو يقول أن جو المجتمع يصبح سياسيا حين يتوقف العاملون فيه عن النظر اليه كمعطيات لا تقبل التغيير ويبدأون في تحليله وتحدي ظروفه القائمة ، ولانجاز ذلك لابد من الانتقال من العزلة الفردية الى الارتباط الجماعي ثم الى التنظيم الشعبي على المستوى القومي ، والرأسمالي لا يسعى الى شيء من ذلك اذ أن دافعه الاساسي هو المزيد من المكسب ناظرا بعين الاعتبار الى شيئين هامين فقط أولها مستوى الاجور وذلك ما يحدد التكاليف التي يتطلبها العمل ويتحملها صاحب العمل ثم ساعات العمل اليومي والتي تحدد قيمة فائض القيمة .

وفي مجال الحديث عن الثورة البروليتارية يتحدث ماركس عن اطماع البورجوازية وكيف بدأت تتكشف مما أدى الى حتمية الصراع ، ومن هنا بدأت البروليتاريا

وطريقها الثوري وهو النتيجة المحتومة ، وهكذا تصبح الثورة ضرورة حتمية على أساس أنها حركة اجتماعية سياسية ، ويحذرنا ماركس هنا من أنه لا ينبغي ان نعتقد أن الحركة الاجتماعية تهدف الى القضاء على الهدف السياسي حيث انهما متلازمان فلا يوجد هناك حركة بروليتارية سياسية الا ويصاحبها حركة اجتماعية في نفس الوقت ، والثورة عنده والتي تقوم بها الطبقة العاملة تهدف في النهاية الى أن وجود الطبقات مرتبط بتطور الانتاج في المراحل التاريخية المعينة ولابد وان يصل المجتمع الى اللاطبقية ، حيث لن تكون هناك سوى طبقة واحدة هي البروليتاريا ، التي يعتبرها ذروة التطور الاجتماعي ، وكم تطلع الى زحف تلك الطبقة لتشغل مكانا مسيطرا في المجتمع الحديث .

ويستمر المؤلف في مصاحبة ماركس فيتعرض لكتاباته السياسية المتأخرة ويدعي أنه على الرغم من الفشل النسبي للتوقعات التي جاء ذكرها في البيان التسبوعي الا أنه ما زال يعتبر المصدر لكل الآراء السياسية التي تنسب الى ماركس حيث هناك ارتباط معين هو الذي يصوغ ويحدد الفكر الماركسي ، وهو الارتباط بين الرأسمالية الصناعية والسياسة البورجوازية .

وقد كان ماركس يعتقدان ان الدول الثلاثة التي كان يتحدث عنها دائما ، وهي بريطانيا وفرنسا والمانيا ، سوف تضطر الى تصنيع انفسها الا أن بريطانيا بما انها بدأت العملية فعلا فسوف تكون السابقة في هذا المجال وانها سوف تلقى الكثير من العناء اذا لم تظل محتفظة بتلك الاسبقية وذلك سوف يؤدي الى الاهمية الاجتماعية المتزايدة للبورجوازية التي سوف تصبح هي الطبقة الحاكمة ولكن ذلك التنبؤ فشل نسبيا ابضا حيث سيطرت البورجوازية في بريطانيا تقريبا عام ١٨٧٠ وليست نتيجة لقوانين الاصلاح التي صدرت عام ١٨٣٢ كما ادعى ماركس ، اما عن البورجوازية الفرنسية فقد ظلت موجودة لمدة عقدين كاملين في ظل الامبراطورية التي تحولت الى جمهورية بسبب هزيمتها خارجيا فقط ، والبورجوازية الالمانية نالها الكثير من التساؤل ايضا عما اذا كانت قد احرزت قدرا من القوة عام ١٩١٨ او عام ١٩٤٥ ، وعلى كل حال فكما يرى المؤلف اننا يمكن ان ننفذ الى اساس الادعاءات الماركسية لو توصلنا الى تقسيمها الى قسمين ، يتصل اولها بالشخصيات السياسية وينتهي الى انه لان البورجوازية سوف تصبح مسيطرة اجتماعيا فسوف تسعى الى التحكم في السياسة لصالحها الشخصي ، والجزء الثاني يذهب الى انه مهما كانت الشخصيات السياسية فان النظام السياسي سوف يخدم المصالح البورجوازية بسبب مطالب التطور الاجتماعي .

ويختتم المؤلف بحثه بحديث عن المادية التي يقسمها الى ثلاث : المادية الأنطولوجية التي تذهب الى ان المادة هي اصل كل حقيقة ، **ثم المادية المنهجية** وترفض القبلية في البحث العلمي ، **واخيرا المادية السسيولوجية** وترفض كذلك امكان تفسير المجتمع عن طريق افكار الناس عن انفسهم ، وفي رأي المؤلف ان ماركس كان يعتقد في المفهوم الاول للمادية بصورة اكبر والذي كان ماركس يعتقد ازاءه ان التطور الاجتماعي يتوقف على تطور قوى الانتاج المادي او الاقتصادي وكان ماركس يذهب في اعتقاده بالمادية الى مساواتها بالعلمية ، ومن ثم فهي صيغة يمكن تطبيقها على اية فترة من فترات التاريخ ، وكان اعتقاده في المادية هو الذي اوحى اليه بامكان قيام ثورة جديدة اكثر عمقا وابعد مدى من الثورات السابقة ، والى المادية يرجع أيضا اصل التفاوت الاجتماعي حيث هو اقتصادي في أساسه ، ولذلك فان اي اصلاح سياسي لن يؤتى ثماره ما لم يعالج الناحية المادية ، واذا كنا نهدف الى احداث اي تغيير في المجتمع فعلينا ان نعمل على الغاء الملكية الخاصة اولا .

وبالنسبة للتوقعات التي كان يتحدث عنها ماركس دائما والتي كان يسميها تنبؤات يقينية من انها لابد واقعة ، والتي كانت تتصل بانهيار النظام الرأسمالي وحتمية قيام الحكم العمالي ، والتي تعود في رأيه الى الفجوة التي تتسع بازدياد تراكم رأس المال في أيدي أرباب العمل ، وازدياد بؤس وشقاء الطبقة العاملة ، نقول انه بالنسبة لهذه التوقعات لم يحدث منها شيء اطلاقا وان كان البعض يرجعون الثورة الروسية عام ١٩١٧ الى تحقق تنبؤات ماركس الا اننا يمكن

الرد عليهم بأن الشرط الاول الذي وضعه ماركس لهذا الانفجار الشيوعي لم يكن متوفرا في روسيا قبل الثورة وهو بلوغ الرأسمالية حد التخمة مما يستلزم الثورة عليها ، لقد كانت روسيا القيصيرية دولة زراعية من الدرجة الاولى تخطو اولى خطواتها نحو التصنيع ثم ان الدافع الاساسي لتلك الثورة لم يكن سوى استبداد القياصرة وتحكمهم مما اشاع البؤس والحرمان بين صفوف الشعب جميعه وليس بين طبقة معينة بالذات .

ذلك هو عرض موجز لبعض الآراء التي نادى بها كارل ماركس والتي ما زالت اصداؤها تدوي حتى عصرنا هذا ، ولكن ليس معنى هذا أنها مثالية ، أو أنها صالحة للتطبيق في كل مجتمع ، حيث انها وجدت اصواتا معارضة شديدة من فلاسفة كثيرين بل من مواطنيه وحوارييه فهناك العالم الالماني برنشتين يعارض ماركس ويذهب الى خطأ الفكرة التي تنادي بسيادة العوامل الاقتصادية وتحكمها في التطور الاجتماعي ، وقد اخذ كل من كاوتسكي ولورنز فون شتين على ماركس اهماله للناحية الاخلاقية ، وكذلك استبعدوا ان يقوم العمال بالنورة على حكومة تبذل جهدها لصالحهم باصدار التشريعات اللازمة لعلاج المساوىء الاجتماعية ، ثم انهما ناديا بأن الوسيلة الوحيدة لسيطرة البروليتاريا على شئون الدولة هي في تثقيف وتعليم الطبقة العمالية نفسها حتى تكون قادرة على التصرف السليم في الانطلاق نحو الاهداف التي حددها ماركس .



أدب

الحركة: الشعر الانجليزي والرواية في الخمسينات *

تأليف : بليك موريسون
عرض وتحليل : أمين العيوطي

في تاريخ الآداب والفنون ترتبط الحركات الفنية بالظروف التاريخية التي تنشأ فيها . وقد شهد القرن العشرون العديد من هذه الحركات في الأدب الانجليزي . ففي العقد الاول ظهرت الدعوة الى إحياء الكلاسيكية في الشعر عند هيوم وإليوت ، وفي العقد الثاني استمرت حركة التحديث في الشعر عند فراي وييتس ، وكانت حركة التجريب في الرواية عند لورانس وجويس وفيرجينيا ولف . في الثلاثينيات ظهر جيل أودن وسبندر ، وفي الاربعينيات عادت الرومانسية النغمة التي يعزف عليها ديلان توماس وايديث سيتويل من الرومانسيين الجدد . لكن جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية في الخمسينيات كان جيلا يختلف في بنائه الفكري والفني . كان هذا هو جيل الحركة التي يتناولها بليك موريسون بالرصد والتحليل ، من خلال أشعار وروايات مجموعة تضم دونالد ديفي ، فيليب لاركين ، كينجزلي ايميس ، جون وين ، جون هولواي ، اليزابيث جنجز ، وروبرت كونكويست . وهو يحاول تحديد هوية الحركة الفنية والفكرية من خلال تحليل أصولهم الاجتماعية ، والظروف السياسية التاريخية التي ظهروا فيها ، والاتجاه الفني الذي يختطونه .

أصول الحركة :

بدأت الحركة في جامعة أكسفورد في أوائل الأربعينيات بين مجموعة لاركين وايميس ووين ، وفي جامعة كيمبريدج بين ديفي وجن وازايت . ولعل ظاهرة الصداقات التي تنشأ عنها حركة فنية جديدة هي ظاهرة متكررة في الادب الانجليزي . كانوا جميعا نازحين من الاقاليم ، خرجوا من الطبقة الوسطى الصغيرة ، وأصابوا منحة تعليمية لمواصلة تعليمهم . وكانت صداقتهم حافزا لخلق حركة فنية يضمها حِسٌّ فني واحد ، فبدا أثرها في وضع أسس الحركة ، وتحديد برنامجها الفني ، وفي ظهور أعمال فنية تحمل بصمة متميزة في تاريخ الأدب الانجليزي .

---

* Blake Morrison, The Movement : English Poetry and Fiction of the 1950's

اتصلت المجموعتان من خلال أشعارهم وكتاباتهم في المجلات الجامعية والادبية التي أصبحت تشكل بديلا عن مراكز الالتقاء . وأسهم هذا في تشكيل جماليات حركة جديدة التقى كتابها على السخرية من شعراء العاصمة ، من الحركة الحديثة في الشعر عند فراي وييتس واليوت وباوند ، من الرومانسيين الجدد أمثال سيتويل وتوماس ، ومن التجريب عند لورانس وجويس . كان هؤلاء يمثلون في نظرهم شعراء الطبقة الوسطى المرفهين العاجزين ، بينما هم مجموعة خشنة تشرب الجعة .

بدلا من كل هذا طرحت الحركة برنامجا فنيا يحقق نوعا من الخشونة في الشعر تختفي معه الجمل الناعمة الضخمة ، الكلمات المنسوجة بحذق ، الصورة الفنية البارعة ، والاستجابة العاطفية . هكذا يبرز في ديوان ايميس **نوفمبر المضيء** (١٩٤٧) صوت الضابط الذي عجمت الحرب عوده في مواجهة تأملات المجند الرومانسي االشاب في الحب والموسيقى والزهور ، حين يؤكد له حاجته الى أن يكون رجلا والى اتخاذ موقف عملي من الحياة . هكذا أيضا نرى الصور الفنية في قصيدة انرايت عن الاسكندرية (١٩٤٨) صورا تجعل الطبيعة مألوفة ، فنجد الموجة في شعره « تتقاذف سرطانات البحر الصفراء العصبية وتسرع بالتراجع ، ثم تعود بعد قليل لتلتقط مسافريها المنهكين . » ونجد النخلة « يتدلى البلح من وجناتها مثل حبات عرق . » كذلك تهجر اليزابيث جنجز الشعر العاطفي الغامض وتنشر أشعارا تتضمن صورا من الواقع اليومي ، وتبدي صرامة أكبر في الالتزام بالأوزان والقوافي ، وتتوخى الوضوح في الشعر . ويحدد ديفي ملامح الشعر الجديد في أنه يجمع بين الحجة العقلية ، والصورة الفكهة الساخرة ، ويتجنب الشعر المرسل فيستخدم الاوزان المحكمة والقوافي ، بلا مبالغة في الاستعارات والصور ، لكنه يستخدم لغة نبيلة تنأى به عن النثر .

من أكسفورد وكيمبريدج شقت الحركة طريقها الى لندن ، من خلال أشعارها ورواياتها وتصريحات شعرائها ونقادها . وفي برنامج إذاعي أدبي كان جون ليان يقوم بتقديم أشعار الحركة ، ليبرز جيلا جديدا يزيح بعض الشعراء المشهورين ، ويقول أن جيلا جديدا يشق طريقه في التاريخ الأدبي لأول مرة من خلال الاذاعة . كانت الأسماء التي قدمها مألوفة لدى القراء قبل تقديمهم في البرنامج « لكنه اجتذب اهتمام القراء بالشعراء الجدد بصفتهم أساتذة بجامعات اقليمية » ينظرون الى العاصمة وكتابها بشك وسخرية .

وأسهمت الصحافة الادبية في تأسيس الحركة ، ففتحت مجلات **سبكتيتور** و**ليسنر** ، و**نيوستيتسمان** صفحاتها لأشعار الحركة ، والقراءات النقدية ، وخطابات القراء . وساعد النشر الأسبوعي على ازدهار هذا الاتجاه الجديد ، وخلق الذوق العام الذي تقبل أشعارهم وكتاباتهم ، مما دفع هذه الحركة الى الأمام في الملحق الادبي لجريدة **تايمز** و**مجلة لندن** .

وتبنت مطبعة فانتاسي نشر هذا التيار بطبع الدواوين والروايات . فظهرت قراءات نقدية لروايتي ايمس ووين **جيم المحظوظ** ، وأسرعا **بالهبوط** بصفتها روايتين تقفان ضد التجريب ، بأقلام ولتر ألن ، وس . ب . سنو ، وجـ . ب . بريستلي . قال ألن في احدى هذه القراءات ان بطلا جديدا قد ظهر في الرواية يتميز بالخشونة الفكرية والحساسية ضد الزيف ، يسخر من كل شيء حتى من التعليم الجامعي التقليدي رغم أنه تخرج من جامعة مشهورة .

كانت السخرية في الموقف هو ظهور مجموعة من التسبان ضد القيم الفكرية والفنية التي تسود في لندن العاصمة ، وتؤسس نفسها من خلال أجهزة المدينة الثقافية ذاتها . لكن لندن كانت المنفذ الرئيسي لهذه الحركة التي كانت السمة الأساسية فيها هي ارتباطها بعالم ما بعد الحرب ، وتعبيرها عن الملامح الانسانية والفكرية لهذه الفترة . ولعل موقف كتاب الحركة من العاصمة يعبر عن موقف طبقي ثقافي نتبين ملامحه فيما يلي .

٢ ـ الطبقة والثقافة :

كان للحركة هوية اجتماعية متميزة ، مثلما كان لها هوية فنية متميزة . فكتابها يمثلون التغيرات الاجتماعية في التركيب الطبقي في انجلترا فيما بعد الحرب . هذا هو ما دعا سبندر الى أن يطلق عليهم تسمية « مثقفو الطبقة الوسطى الصغرى » ، وما جعل سومرست موم يسمى جيم ، بطل اميس ، « نفاية » .

ولعل هذا يفسر موقف الحركة من كتاب العاصمة ، فيصورهم اميس في جيم في شخصية برتراند ويلتسن : وهي شخصية شاب ثري ، متأنق ، أرسله والده الى لندن حيث يقيم بمفرده ، وينظر الى الاقاليم نظرة متعالية . هكذا يبدو نفس النموذج في اهبط بسرعة ، ويتعرض لسخرية الشخصية الرئيسية وتهكمها . بل ان ديفي وجد سندا لهذا الموقف من « العاصمة الفاسدة » أثناء دراسته للشعر في أواخر القرن ١٨ ، حيث تميزت الفترة التي عاش فيها ويردزورث وكوبر باغتراب الفنان الجاد عن لندن . ووجد وين في ماثيو آرنولد سابقة أخرى . لكن المؤثر الفعال في هذا كله كان أستاذهم ف . ر . ليفيس الذي علمهم بأن العالم الأدبي في لندن قد أفسده تشابك العلاقات الشخصية والاجتماعية . لهذا كان اعتزازهم بالحياة الادبية في ليدز وليفربول ومانشستر ، وأصبح ميدان عمليات الحركة في البلدان الجامعية .

على الرغم من ذلك ، كانت الحركة تتحرك باتجاه لندن في الاعتماد على ناشرين لنشر هويتها الاقليمية ، وفي تصويرها لأبطال نزحوا من الاقاليم الى لندن ليحققوا طموحاتهم . ولعل هذا يشير الى تناقضات داخل الحركة . فاذا كانت القيم الجمالية للحركة تستمد من القيم الاقليمية ، فان أعمالها لا ترفع من شأن الحياة في الاقاليم . واذا كانت قيم الحياة البوهيمية البراقة موضع سخرية . فان لندن تظل تحتفظ ببريقها . ويؤكد هذا ان الحركة لم تكن تمثل في الواقع تحديا للقيم الراسخة .

يتضح هذا التناقض أكثر في تناول الحركة لفكرة الطبقة . فأهم ما تؤكده رواياتها فكرة مرونة الانتقال من طبقة الى أخرى في إطار التغيرات الاجتماعية بعد الحرب . هكذا تدور حبكات جيل لاركين ، وجيم اميس ، واهبط لوين حول صراع البطل لكي يتلاءم مع قيم طبقة أخرى . البطل دائما من الطبقة العمالية أو المتوسطة الصغرى يلتقي بامرأة جذابة اجتماعيا وجنسيا . ويصل الحدث الى ذروته إما بوصول الرجل الى المرأة ، أو بانسحابه بعد وصل جنسي قصير حين يترك عمله في المدينة ليعود الى طبقته العاملة . وفي محاولته التلاؤم مع قيم طبقة أخرى ، يعاني البطل نوعا من الضغوط . فهو يصطدم باعتراض أبناء طبقته لأنه متسلق لا يعرف مكانه ، وبدعوته الى التماسك مع أفراد الطبقات الدنيا . ففي تلك الفترة كانت مرونة الانتقال بين الطبقات موضوع الساعة في مجتمع أصبح التسلسل الطبقي فيه أقل صرامة عما كان عليه قبل الحرب .

رغم هذا حاول الكتاب إقناع النقاد بأن أعمالهم لا تنطوي على وعي اجتماعي أو استجابة للتغيرات الاجتماعية ، بل قال لاركين ان دافع الحركة كان التقليل من الفروق الطبقية لا المبالغة في تصويرها . ولعل هذا يرجع الى نفور الكتاب من الحكم على أعمالهم على أساس النظرة الاجتماعية . لكن اعترافهم بمحاولة التقليل من أهمية الفروق الاجتماعية دليل على وعيهم بالمشكلة . لهذا كان التناقض في أعمالهم بين التقليل من هذه الفورق وجعلها محورا لأعمالهم . في حين تبدو القيم القديمة ـ مثل عدم المساواة الطبقية ، والثقافة للصفوة ، وحماية العاصمة للاقاليم ـ موضع هموم ، الا أنها تتأكد في النهاية . فالأبطال يجدون في نجاحهم دليلا على عدالة المجتمع البريطاني . فهم يعارضون « النظام القديم » ، الا أنهم يحترمون مؤسساته التي سمحت لهم أن يكملوا تعليمهم ، وأن يصبحوا منففي الطبقة الوسطى الصغيرة .

لذلك كانت الحركة تقوم بنقد الجوانب غير المقبولة من « النظام القديم » ، في حين تحتفظ في أعماقها باحترام للكثير من قيمه . هكذا كان هجومهم على الثقافة التقليدية ـ التي

وسع ديفيس مفهومها بحيث شمل السينما والرواية العلمية وموسيقى الجاز والرواية البوليسية ـ هجوما على التعالي الذي يحيط بالثقافة لا على مفهوم الثقافة ذاته . كما ان هجومهم على الثقافة البرجوازية لم يؤد بهم الى هجوم على امتيازات هذه الطبقة . فانتهى الأمر بهم الى تمرد شكلي دون محاولة تغيير البناء الاجتماعي الذي يجعل ثقافة الصفوة أمرا ممكنا . ولهذا تنطوي أعمالهم على احترام الأنماط التقليدية للطبقة البرجوازية مثل جون ايركهارت في جيم ، وجروفيد ويليامز في **ذلك الشعور** ، وستزنر في **أحب هذا المكان** ، وجوليان أورمورد في **خذي فتاة مثلك** . ولعل هذا يفسر موقف آرثر في قصة ايميس القصيرة **إنني أشم رائحة أغراب** حين يقف موقفا وسطا بين اليسار المتطرف وحزب المحافظين . وهو نفس موقف ايميس ورفاقه الذين يربطون بين أنفسهم والقيم الجديدة المعتدلة عقليا ، لكنهم يرتبطون عاطفيا بالقيم البرجوازية القديمة . ويفسره أيضا موقف ايميس الذي مر « بمرحلة الماركسية القليلة الخبرة التي كانت حتمية بالنسبة لجيلي » ، وانتقاله الى تبني وجهة النظر التي تمجد المصلحة الذاتية . كان الجميع خاضعين للتقليد الذي يشجع على التلاؤم مع المجتمع لا على تعديله . هذا الموقف الوسط تتضح ملامحه أكثر في موقفهم من قرائهم .

الاحساس بجمهور القراء :

كانت العلاقة بين الشاعر وقرائه محور تفكير شعراء القرية . عبر عنها ديفي في كتابه **نقاء اللغة الشعرية في الشعر الانجليزي** . حيث يقول انه كانت هناك علاقة بين الشعراء وقرائهم حتى نهاية القرن ١٨ ، وأن انهيار هذه العلاقة أدى الى اختلافات بين شعراء القرنين ١٨ ، ١٩ ، ففي القرن ١٨ كان الشاعر يتحرك في مجتمع أكثر استقرارا واتفاقا على التلاؤم الاجتماعي . لكن تفكك المجتمع بفعل الثورة الصناعية دمر قواعد السلوك الاجتماعي الراسخة ، فافتقد الرومانسيون الثقة بالقراء واستبدلوا بها ثقتهم بأنفسهم . في حين أضفى هذا على شعرهم تحررا وطاقة ، الا أنه حرمهم من بعض تأثيرات التجاوب الاجتماعي . ولهذا يوصي ديفي باتخاذ شعر القرن ١٨ نموذجا لشعراء الخمسينيات .

غير أنه مع هذا لا يأمل في أن يصل الا الى قراء من الصفوة المثقفة . كما أكد ايميس أن الشاعر لا يجب أن يتوقع جمهورا عريضا ، فقراؤه « دائرة الأصدقاء المقربين » . كذلك أكد انرايت على ضيق دائرة قراء الشعر بالنسبة لقراء الرواية . ورأى وين أن الكتابة لجمهور محدود تجعل الشاعر قادرا على فهم مشاعر جمهوره . هكذا يلتقي الجميع على أن تكون دائرة القراء ضيقة ، مع الحنين الى الظروف التي سادت في القرن ١٨ بحيث يصلون الى دائرة أوسع من القراء العاديين .

كان شعرهم اذن يخاطب الصفوة المثقفة . فهو يتطلب من القارىء تركيزا واهتماما يعادل اهتمام الشعراء . لذلك يحفل شعرهم بأزمة الشاعر المعاصر ، وكيف يجب أن يكتب السعر . هناك أيضا العديد من القصائد عن فن الرواية . وفي هذه القصائد لا يشاركهم الا المتخصصون في الاهتمام بأهمية القافية ، وضرورة النغمة الموضوعية المحايدة ، ومخاطر الغموض والبلاغة . هذه الصفة الاكاديمية تتضح في براعتهم في التلاعب بالمعنى والالفاظ .

لكن لاركين يمثل اتجاها مختلفا . فهو حريص على الوصول الى دائرة أوسع من القراء . وفي هذا يقول ان الشعر مرتبط بالمتعة ، واذا فقد الشاعر الجمهور العريض الذي ينشد المتعة في الشعر ، لا مجرد الدراسة ، فانه بهذا يفقد الجمهور الوحيد الذي يستحق أن يكتب له . وكان دزايت من مؤيدي هذا الرأي ، فيرى أن الشعر أصبح لعبة تعرف قواعدها دائرة ضيقة ، ويتساءل اذا كان اقبال الاقلية عليه يستحق الاهتمام .

هكذا نراهم يتوزعهم احساسهم بالانتماء الى الصفوة المثقفة ، وموقفهم ضد كل ما هو مكتوب لهذه الصفوة . فهم

يؤكدون أهمية الأستاذ الجامعي ثم يسخرون من وظيفته ، ويعلنون أن الكتابة لجمهور عريض مدمرة ، ثم يرون هذا ضروريا مفيدا .

وهذا يرجع الى صراع الشخصيات داخل الحركة : ديفي مثل اتجاها نحو الاكاديمية ، انزايت يمثل اتجاها معاكسا ، بينما يقف ايميس ووين موقفا وسطا . والسبب الجوهري في هذا يكمن في هويتهم الاجتماعية والسياسية . كانوا يمثلون الصفوة المثقفة ويكتبون نوعا من الشعر يعجب دائرة المثقفين ، لكنهم أيضا كانوا « الرجال الجدد » في مجتمع ما بعد الحرب حيث كان ينظر الى تميز فئة المثقفين على أنه معلومة قبيحة وكان التأكيد على أهمية الانسان العادي . لكن يظل التناقض قائما في شعرهم بين الاكاديمية وبين محاولة الوصول الى جمهور عريض ، وهي معادلة فشلت أعمالهم في تحقيقها .

٤ ـ ضد الرومانسية :

رغم موقف هيوم واليوت من الرومانسية قبل الحرب العالمية الأولى ، الا أن الاربعينيات شهدت جيلا من الرومانسيين الجدد . وحين جاءت الحركة أدانت في الرومانسية بروز الذات السفلى ، وأعتبرت فرويد أثرا ضارا على الشعر . لهذا يقف كونكويست ضد صور الجنس والعنف التي تنبعث من اللاشعور عند الرومانسيين ، كما يقف ضد الصور التي تعبر عن سذاجات الطفولة والحنين اليها ، وضد الاهتمام بجرس الكلمات لا بالمعنى والبناء المنطقي للجملة . كان جيلا يؤمن بالفلسفة الوضعية المنطقية التي تنكر الفكر الغيبي وتدعو الى اثبات الشيء بالتجربة العملية والتحليل . وتؤمن بأن التجارب الحسية فقط هي التي تتضمن دلالة حرفية .

وبعض أشعار الحركة تبدو ثورة ضد الرومانسية كلها ـ كما في قصيدة ايميس « ضد الرومانسية » . في هذه القصيدة يقلل ايميس من شأن تقليد يصور حيوانات اسطورية ، ويتنبأ بعالم من الشعر لا تطأه حوافر وحيد القرن . القصيدة بيان يبدأ بتحليل لتطور الرومانسية ، ويبرز جوانب ضعفها ، ثم يطرح برنامجا مستقبليا للشعر . فالرومانسيون ـ كما يقول ـ لا يجدون الحياة اليومية مثيرة ولذلك ينشدون عالم الخيال . والرومانسية تتمثل فيها رذائل الفوضى وانعدام المنطق والفوران العاطفي ، أما شعر القرن ١٨ فتتمثل فيه فضائل النظام والعقل والاعتدال وروح الفكاهة . ويقارن ايميس بين عالم الخيال الرومانسي ، وبين العالم الذي يصوره بوب في « غابة وندسو » بعشبه المنسق ، ومبانيه النظيفة ، وطرقاته الممهدة ، ويجد عالم بوب نشطا ، منظما ، يشكل بديلا مقبولا عن عالم الرومانسية البحري .

لكن القصيدة ليست دفاعا عن شعر القرن ١٨ ، بقدر ما هي دعوة الى الواقعية ، والأمانة في تصوير الاشخاص والاحداث ، أي الواقع اليومي الذي يتقاسمه الجميع . ولهذا تنتمي روايات ايميس ووين الى تقليد واقعي كوميدي ، كما في روايات فيلدنج وجين أوستن . والتفصيلات الواقعية في أشعارهم ـ مثل السرير ، المقعد ، المصباح ـ تحمل وزنا عاطفيا ، وكذلك تأكيدهم للواقع اليومي ومحتويات المحلات من أوان ، وأدوات مطبخ ، وأحذية ، وخلاطات كهربائية ، وغسالات ، وملابس ـ رخيصة ، الخ .

موقفهم من الرومانسية ، اذن ، يجد تعبيرا عنه في الواقع الحرفي . وتبدو واقعيتهم في عدم ادانتهم لتدمير الصناعة للطبيعة وتلوينها . فهم الصوت المعبر عن عصر الآلة الذي يدين عبادة الطبيعة ، والطبيعة عندهم لا تحيط بها هالة من الغموض تثير مشاعر سامية : بل هي هناك من أجل متعة الانسان بما فيها من طعام وشراب . وبدلا من تصوير الطبيعة الخارجية أو العالم الداخلي للانسان ، يركز الشعراء على وصف البيوت من الداخل والحانات والمقاهي .

ويرتبط بهذا موقفهم من جو الرهبة الذي ينسجه الرومانسيون حول الأبطال والفنانين . فأبطال الرواية

الجديدة لا يتميزون عن غيرهم بشيء ، تنقصهم اللباقة والحذق ، متلائمون مع مجتمعهم ؛ بل جبناء . هكذا يصور انرايت كوريولانوس على أنه مرشح للخدمة العامة يفشل في اختبار بسيط ، ويصور هولواي عوليس رجلا عجوزا . والهدف من هذا هو اسقاط الأسطورية عن الابطال وابرازهم على شاكلة البشر . فكتاب الحركة لا يريدون لأبطالهم ان يتمردوا على المجتمع ، بل أن يتلاءموا معه . لهذا كانت سخريتهم من أبطال الرواية الحديثة عند لورانس وجويس وفيرجينيا ولف . في رفضها للبطل الرومانسي المتمرد كانت الحركة ترى ان كل فرد في المجتمع على نفس القدر من الأهمية ، وأن لكل دوره في بناء المجتمع . وكان ذلك يتلاءم مع فكرة ديمقراطية بمجتمع الرفاهية التي سادت بعد الحرب .

ويرجع هذا الموقف من الرومانسية الى رؤية جديدة لها تقوم على أساس أن هناك علاقة بين أيديولوجية الرومانسية وظهور النازية والفاشية . عبر عن هذا بوعي الشاعر الامريكي بيتر فيريك في كتابه **من الرومانسية الى هتلر** (١٩٤١) . فهو يتعقب الايديولوجية التي تتضح في النظرية الرومانسية الالمانية ، والتي استمرت في أعمال فاجنر ونيتشه ، وتحققت بوصول هتلر الى السلطة . ورومانسية فاجنر هي منبع الافكار والمثل النازية . ولعل هذا هو أحد أسباب فشل تشرشل في انتخابات ١٩٤٥ . كان الناس يرفضون التفرد الفذ .

لذلك كان البطل في رواياتهم شخصية لا بطولية تمثل العصر . الشاعر أيضا لا يتميز عندهم بشيء عن معاصريه . وفي رواياته يسخر ايميس من الفنان الذي يعلن عن نفسه بملبسه أو سلوكه . فليست هناك ، في رأي الحركة ، علاقة بين الرسالة الشعرية وبين الاستعراضية وتضخم الذات . بل ان الشاعر عندها ليس من يرفض قيود الوظيفة التقليدية ؛ بل إنه رجل أعمال يعرض سلعته من الشعر على الجمهور .

في هذا الاطار نجد رفضهم لأسلوب لورانس في تصوير الجنس على أنه تجربة صوفية غامضة . فالجنس في رأيهم متعة بسيطة لا سر مقدس . لهذا يتناولونه باسلوب خفيف متبل لا يخلو من دعابة . هكذا نرى مشهدا يطرد فيه ديكسون من غرفة نوم مارجريت ، أو نحلة تلدغ لويس فتضع حدا للقاء جازيت مع سنيوريتا ، أو عجز ستانديسن الجنسي عقب افراطه في الشراب .

وربما نجد حالة مختلفة في توماس جن الذي يؤمن بأفكار مثل الطاقة وفلسفة الوجودية التي ترتبط بالفردية الرومانسية . فهو يجمع بين الميل الى الرومانسية والعزوف عنها ، يمجد الاختيار والارادة الحرة على عكس إيميس ولاركين التي تصبغ القدرية كتاباتهما . غير أنه حتى هذه القدرية هي في حد ذاتها رومانسية تكتنفها خيبة الأمل ، وتكشف عن ايمان بالخرافات لا يتمشى مع الدعوة الى المنطق والعقل . لكن موقفهم من الرومانسية ساعد على تحديد الاهداف الفنية للحركة ، مما جعل الشعر عندهم شيئا ديموقراطيا . كان هذا هدفهم الأول . وبعد ذلك لم تكن كل عناصر الرومانسية ضارة .

٥ ـ التراث والعقيدة :

يقول لاركين في مقدمة شعراء الخمسينيات ان الشاعر يجب ان لا يؤمن بالتراث أو الأساطير . في هذا الضوء يهاجم الارض الخراب لاليوت لما تحفل به من اشارات أدبية واستشهادات من التراث ، كما يهاجم « التراث والموهبة الفردية » لاعتمادها على التراث ، وعوليس لجويس وبرج بابل والرؤية لييتس . وفي قصيدته « سوناتا من أورفيوس » يصور لاركين اورفيوس غاضبا من الكتاب الذين استغلوا أسطورته ليتخذوه بوقا لترديد نظرياتهم واقامة رموزهم وتحويله الى « مانيكان » . وهو في هذا كله يعكس اتجاه الحركة الى رفض استخدام شعراء الاربعينيات للأساطير الكلاسيكية والمسيحية . فالحركة ترى أن مثل هذا

الاستخدام لاسقاط مفهومات معاصرة لا يفسر شيئا ، وان استخدام ديفيد جاسكوين لصورة صلب المسيح للتعبير عن محنة الانسان المعاصر لا يؤدي الى رؤية جديدة . والواقعية تتطلب رفض الأسطورة .

لكن الكثير من كتابات الحركة لا تخلو من الاشارات الادبية عند ديفي ، أو تستغل الأسطورة عند جن في « لازاروس لا يبعث » ، « اغتصاب هيلين » ، « ميرلين في الكهف » ، و « المسيح وأمه » . بل إن لاركين نفسه لا يستبعد الاشارات الادبية من قصيدته « الاميرة » التي تعتمد على قصيدة تنيسون ، وينسج « ١٩١٤ » على غرار الاساطير ، فعلى الرغم مما تحفل به « ١٩١٤ » من تفصيلات الفترة ـ الكوكا كولا ، الاعلانات عن المعلبات ، رقصة التويست ، والحانات ـ الا أنها صياغة جديدة لأسطورة السقوط . القصيدة تستدعي « براءة » انجلترا قبل الحرب ، والحرب هي المعادل للحية التي أغرت آدم بالسقوط ، وحرمته البراءة . والقصيدة بعد هذا ، واحدة من تقليد انجليزي خاص بالكتابة عن فترة ما قبل ١٩١٤ ، فهي ضمن كتابات تعالج التراث الاجتماعي والشعري معا . المهم في الأمر ، في رأي كتاب الحركة ، الا تتطلب هذه الاشارات من القاريء الالمام بالاصل . ولعل هذا له صلة بتوجههم الى نوعين من القراء ، المتقفين والعاديين . الواقع أنهم كانوا ضد المغالاة في استخدام التراث والاشارات الادبية .

غير أن الحنين الذي تعبر عنه القصيدة الأخيرة هذه ليس فقط حنينا الى نظام اجتماعي مستقر ، بل هو حنين الى أشكال الشعر المستقرة المنمقة ، الى شعر توماس هاردي وروبرت جريفز قبل أن يظهر اليوت وباوند وييتس . ولعلنا نلمح في اعتزازهم بشعر هاردي اعتزازا بنوع من المحافظة في آرائهم السياسية . ففي هذا الضوء يمكننا فهم دفاعهم عن استمرار المؤسسات الاجتماعية الارستقراطية والبرجوازية بصفتها تمثل استمرار المجموعة من المواقف والاتجاهات الانجليزية من الماضي باتجاه المستقبل . ويرجع هذا الى تأثرهم بتأكيد ليفس ، ومن قبله اليوت ، على استمرار التقليد الادبي من خلال الاضافة ، وعلى توجيه الماضي للحاضر ، وتغيير الحاضر للماضي . لكنهم في هذا أيضا كانوا منقسمين بين مؤيد ومعارض لهذا التصور الآلي للتقليد . ولعل هذا التفاوت في الآراء هو الذي أدى الى نهاية الحركة في الستينات .

كان هذا هو ما جعل ايميس ووين يستعيدان في رواياتها روايات بينيت وأورويل وويلز لما فيها من احساس بالنظام المفتقد في روايات فيرجينيا ولف وجويس وبروست ولورانس . لهذا يهاجم ايميس التجريب في الرواية ، ويصور بطل أحب هذا المكان وهو يقوم بزيارة قبر فيلدنج ، وهو من أبرز الروائيين في القرن ١٨ . وفي الشعر بدا شكل السوناتا والرباعية يعود ثانية ، وعاد الاهتمام بالأوزان والقافية والأشكال البسيطة . ولقد دفع هذا بعض نقاد الحركة الى اعتبارها رجعية ، مما جعل ديفي ينبري للدفاع عن هذا الاتجاه بقوله ان الاوزان الشعرية جزء من الطبيعة الانجليزية .

ويبدو دفاع ديفي سلفيا ، وهو ما يتأكد في نقاء اللغة الشعرية حيث يقول ان مراعاة قواعد التركيب اللغوي التقليدية في صالح النظام الاجتماعي ، وأن الالتزام بها يعني التقيد بالتقليد الشعري الأصيل . بل يذهب الى حد ربط الحداثة في شعر باوند ، واعتماده على الصور الفنية ، بدعمه لموسوليني والفاشية . فقواعد التركيب اللغوي ، في رأيه ، تعكس القوانين الاجتماعية ، وأي تهديد لهذه التراكيب هو تهديد لسيادة القانون في المجتمع المتحضر . ولهذا كان ارتباطهم بهاردي ، لا بلورانس أو ييتس أو ويندهام لويس . فالشكل المحكم عند هاردي ، ونغمته الهادئة ، يعنيان إمكان الاعتماد عليه سياسيا بصفته يمثل موقفا ليبراليا .

٦ ـ الحركة بعد ١٩٥٦ : خطوط متشعبة :

تمثل سنة ١٩٥٦ نقطة تحول هامة في تاريخ الحركة . ففي تلك السنة ظهرت مجموعة أبيات جديدة ، وهي تضم قصائد لكل كتاب الحركة ، جمعها كونكويست وصدرها بمقدمة . وكان انرايت قد أصدر مجموعة أخرى في طوكيو ١٩٥٥ ، وما أن ظهرت المجموعتان حتى أصبحتا موضع دراسة في المجلات الادبية ، بل انهما جذبتا الاهتمام في الخارج . عن أبيات أدبية قال أنتوني هارتلي ان المجموعة تتويج لبرنامج أدبي ، ان الحركة قد نجحت في اقتلاع جذور غموض شعر الاربعينيات . لكنه رغم اقتناعه بضرورة الحركة ، الا أنه أعرب عن أمله في أن تتمكن من تحقيق شيء أكثر طموحا ، ربما في مجال رومانسية جديدة لا تتضمن هراء رومانسية الاربعينيات . كان يعني أن الحركة قد حققت أهدافها ، وان عليها أن تجرب شيئا أكثر طموحا .

لكن ظهور المجموعتين شهد تحلل الحركة . فحتى عام ١٩٥٦ كان يجمع كتابها شعور واحد بأنهم ضد « عصابة الابتزاز الادبية » في لندن ، وبضرورة الدفاع عن بعضهم البعض . والآن لم تعد هناك حاجة لهذه الحماية . ثم ان أفراد المجموعة كانوا يتألفون في أوائل الخمسينيات من أكاديميين جامعيين . لكن ما أن حل عام ١٩٥٦ حتى كانوا جميعا قد هجروا الجامعات الى أمريكا واليابان وألمانيا وتايلاند . كذلك تغير موقفهم من كتاب العاصمة « الفاسدة » بحيث تلقى ايميس جائزة سومرست موم الذي كان قد هاجم جيم ايميس . بل ان ايميس كتب بعدها أحب هذا المكان التي تصور البطل الذي « يأتي من الطبقة الوسطى الصغرى يدافع عن النظام جنبا الى جنب مع السيد المهذب ضد المتمردين عليه .

وباختصار فقد أصبحت الحركة تمثل القيم التي كان على جيل الكتاب التالي أن يتمرد عليها . فظهرت كتابات عدد من المحررين الشبان يهاجمون الحركة . وظهرت محاولات شعرية ذات طابع جديد . وفي ١٩٥٧ ظهر ديوان تيد هيوز الاول الصقر في المطر ، وهو ديوان يتكشف عن طاقة رومانسية خشنة ، حتى حدثت مقارنات بين هيوز ولورانس وديلان توماس . وانضمت الى هيوز سيلفيا بلاث ، بيتر ردجريف وآخرون . وظهر اتجاه جديد في الشعر نحو الوحشية والعنف . لم يعد شعر الحركة شيئا جديدا .

وفي الرواية لم تعد الواقعية الكوميدية هي السائدة ، بل ظهرت أسماء مثل ويليام جولندنج ، ميورييل سبارك ، لورانس داريل ، دوريس لسنج ، أنتوني بيرجس ، وأيريس ميردوك . كانوا يكتبون رواية تعتمد على الخيال والغرابة والتجريب والمجاز . وأصبح رفض التقليدية التي تميزت بها الحركة أمرا واقعا .

كذلك أدى ظهور جيل « الشباب الغاضب » الذي كان يمثله جون أوزبورن وكولين ويلسون الى أن تثور ثائرة ايميس الذي رأى في لامنتمي ويلسون « اضافة مزعجة الى الحالة المزاجية السائدة ضد العقلانية . » ولم يرض كتاب الحركة عن تأكيد أوزبرن على العاطفة واعلانه أنه يريد من القراء أن يحسوا ويشعروا . أزعج شعراء الحركة روح التمرد لدى الشباب الرافض . لكن كاتبا مثل جن أثار انتباهه البطل الرومانسي عند ويلسون فكتب ، كما كتبت اليزابيث

جننجز ، أشعارا لا تتفق مع رأي ايميس . وفجرت الاستجابات المختلفة والخلافات الخفية بين أفراد الحركة .

وكان من الممكن ان تمر ظاهره الشباب الغاضب بهدوء لولا أزمة السويس عام ١٩٥٦ التي كانت فرصة لتوجيه الغضب وجهة ايجابية . كان للأزمة نتائج مهمة بالنسبة للحركة . ففي حين كان المناخ السياسي في الخمسينات هادئا ، أثارت أزمة السويس مناقشات سياسية تدين قرار ايدن بارسال قواته الى مصر ، وأثارت شعورا بأن الازمة أنهت محاولة بريطانيا أن تبقى قوة عالمية بفضل قيادتها الخلقية . في هذا المناخ أصبح مفهوم الحياد السياسي ، الذي كانت الحركة تدين به ، موضع هجوم .

أعلن احد النقاد اليساريين أن عهد جيم المحظوظ السياسي قد أنهته حرب السويس . وتنبأ بنهاية الوفاق السياسي بني المحافظين والاشتراكيين ، وضرورة رفض سياسة ايميس السلبية ، وهكذا انعزل كتاب الحركة عن معاصريهم .

وكان من نتيجة غزو روسيا للمجر في نفس السنة ان أعلن كتاب الحركة عن ادانتهم للماركسية والاتحاد السوفيتي . وكلما زاد عداؤهم للسوفيت مالوا أكثر باتجاه اليمين في مواقفهم المحلية ، وباتجاه أمريكا في الامور الدولية . وبهذا اتضحت هويتهم وانعزلوا عن المثقفين . وأحد الأمثلة الصارخة على هذا موقفهم من حرب فيتنام ، حين أعلن ايميس وكونكويست تأيدهما للسياسة الامريكية ، وأوصيا بارسال قوات بريطانية لتصعيد الحرب .

من ناحية أخرى أعلن جن وانرايت وديفي ادانتهما للسياسة الامريكية في فيتنام . بل ان ايميس وديفي اشتبكا في جدل حول صحة أو خطأ التدخل في الامور الدولية .

لكن الخوف من اليسار كان جزءا من ايديولوجية الحركة في الستينات . وفي حين كانت كتابتهم قبل سنة ٥٦ موزعة بين الرغبة في الاصلاح الاجتماعي والرغبة في الابقاء على الاوضاع الاجتماعية على حالها ، بدأ العنصر الرجعي يتحكم فيها .

وربما أمكننا ملاحظة هذا العنصر الرجعي في كل روايات ايميس التي تصور شخصية تحاول التلاؤم مع عالم البرجوازية . أما في عام ١٩٦٦ فتبرز أنماط أخرى في **حلف ضد الموت** التي تصور الجو الكابوسي في عام ١٩٨٤ ، وتتخذ من البيئة العسكرية مشهدا ، ومن استحواذ فكرة الموت على الشخصيات محورا تدور حوله الاحداث . فالشخصيات هنا منهمكة في عملية معقدة ضد الصينيين تعكس قلق ايميس من النظم الجماعية . وفي **فتاة في العشرين** (١٩٧١) تختفي البيئة الاقليمية ، وتبرز بيئة العاصمة الثرية .

نفس التغير في المنظور نلمسه في اعمال لاركين . ففي حين كان يحلم بنوع من الاشتراكية تشرف على تطبيقه الطبقة الوسطى المستنيرة ، نجده في الستينيات والسبعينيات يكتب ضد تمرد الطلبة ويبدي خوفه من مد سوفيتي ، ويأسف لأن انجلترا فقدت امبراطوريتها . ونفس المسار نلحظه في تحول ديفي الى حزب المحافظين حين يصطدم ، بعد عودته من أمريكا ، بالاتجاه اليساري لدى طلبته في الجامعة .

هكذا لم تعد الجماعة مرتبطة بانجلترا بعد عام ١٩٥٦ . وظهرت امارات التجلل في موقفهم من الحركة الحديثة ومن الرومانسية . بدأ ديفي واليزابيث جننجز يبديان مرونة في اعترافهما بمواطن القوة في الرومانسية ، واعتبار العملية الشعرية شيئا أكثر من مجرد عملية واعية لدى الشاعر . وذهب وين الى اعتبار الشعر عملية تستمد منابعها من

اللاشعور . فلم يعد « العقل ملجأ آمنا ، أو بيتا مرتبا » كما تقول اليزابيث جننجز في احدى قصائدها .

في حين كان الجميع يضمهم حلف واحد في مبدأ الأمر ، بدأ البعض يشعرون أن هذا الحلف عبء على مشاعرهم واهتماماتهم التي تشعبت وتفرقت . وحتى اليوم لا يزال كتاب الحركة يكتبون ، لكن بأساليب تختلف عن أسلوبهم الاول .

ففي ديوان انرايت **تصوير الجنة** (١٩٥٨) نجد الانشغال بالذهاب الى الكنيسة . ويبدي ايميس في روايته الاخيرة **شيء يمتلكه جيك** قلقا جنسيا متزايدا . وسوف يتزايد هذا الاتجاه كلما تقدم السيد بكتاب الخمسينيات . ربما لم يكتمل بعد مسار الحركة ، لكن كل كتاباتها الآن مؤشر الى ما يمكن ان يصدر عنها فيما بعد .

***

حياة غريبة

ادوارد مورجان فورستر وعالمه الغريب *

اعداد: احمد محمود صبري

تشغل الكتب الخاصة بتاريخ حياة الأدباء والفنانين والكتاب والمفكرين ومذكراتهم وذكرياتهم ومراسلاتهم مكانا بارزا في الآداب الغربية ، بحيث لا نكاد نجد واحدا من هؤلاء الأدباء أو الفنانين أو المفكرين الا وقد كتب عنه الشيء الكثير ، فضلا عن نشر رسائله ومذكراته ويومياته الخاصة . وتعتبر هذه الكتابات مصدرا هاما من المصادر التي يستمد منها القارىء الكثير من المعلومات الدقيقة التي تلقي كثيرا من الأضواء على صاحبها ، كما تساعد مساعدة فعالة على فهم العصور التي وجد فيها هؤلاء الأدباء أو الكتاب أو الفنانون ، والتيارات الادبية والفكرية التي كانت تسود في هذا العصر والتي كان لها اثر كبير في توجيههم وفي كتاباتهم ، كما أنها تكشف للقارىء وللباحث عن جوانب خفية في تاريخ حياة هؤلاء الكتاب يمكن الاستعانة بها في فهم كتاباتهم بطريقة أفضل وأعمق ، وتفسير الكثير مما قد يغمض على القارىء الذي لا يعرف هذه النواحي أو الجوانب الخفية ، وعلى الرغم من أن الآداب الغربية كانت تهتم دائما اهتماما كبيرا بهذا النوع من الانتاج الأدبي فان السنوات العشرين الأخيرة بوجه خاص شهدت اقبالا هائلا على نشر مثل هذه الكتب . وربما كانت فرجينيا وولف Virginia Wolf أكثر الكتاب والأدباء البريطانيين حظا في هذا الاهتمام ، فقد نشرت مذكراتها الخاصة وعدة مجموعات من رسائلها ، كما ظهر عدد كبير من الكتب التي تتناول تاريخ حياتها وتحليل أعمالها ، كما أعيد طبع كل رواياتها في طبعات غالية أو رخيصة حتى تكون في متناول الجميع . وبذا يمكن القول ان السنوات العشر الاخيرة كانت بحق هي سنوات فرجينيا وولف . لكن هذه الفترة ذاتها شهدت نشر مجموعة رائعة من الكتب والدراسات التي تتناول حياة أدباء أفذاذ من أمثال سومرست موم ، و د . هـ . لورانس ، وادوارد مورجان فورستر ، وجورج اليوت ، وكذلك نشر رسائل ومذكرات ويوميات كثير من الادباء ، ولعل آخر ما ظهر في هذا الصدد هو تلك المجموعة الضخمة من رسائل ايفلين وو Evelyn Waugh التي تضم أكثر من ثمانمائة

* P.N. Furbank : E.M. Forester : A Life; Harcourt Brace Savanovich, N.Y. 1975· Francis King; E.M. Forester and his world, Charles Scribner's Sons; N.Y. 1978.

رسالة تكشف عن كثير من علاقاته ونظراته وآرائه في الحياة والادب والحياة العائلية وفي غيره من رجال الأدب ورجال السياسة . بل ان هذا الاهتمام في الغرب يتعدى نطاق رجال الادب والفكر الى السياسيين والفنانين الذين يحرصون على تدوين مذكراتهم ويومياتهم بشكل منتظم بحيث تصبح بعد نشرها وثائق وشواهد على آراء أصحابها ، وعلى العصر الذي عاشوا فيه . وربما كان من أهم هذه المذكرات التي شهدها المجتمع المثقف في انجلترا أخيرا مذكرات بربارة كاسل Barbara Castle الوزيرة الشهيرة ، وقد كتبت يومياتها بتلقائية فيها كثير من الرشاقة والعمق والقدرة على النقد . ومن الطريف حقا أن كل هذه الكتابات لا تتورع عن أن تتعرض لأدق تفاصيل الحياة والعلاقات والآراء بما في ذلك الحياة الخاصة أوما يمكن تسميته بالحياة السرية لأصحابها ، كما أنها تكشف درجة عالية جدا من الأمانة في تحليل الشخصية والنوازع والعواطف والانفعالات والأحاسيس ، بما في ذلك المشاعر التي قد لا تجد قبولا أو تعاطفا من المجتمع . بل ان هذه الكتابات لا تجد أية غضاضة في أن تذكر الأشخاص بأسمائهم الحقيقية وتعرض لهم بالنقد والمحاكمة ، وتحليل شخصياتهم وأفعالهم ، وكشفها أمام القارىء دون أن يشعر الكاتب بحرج أو أنه خرج بعمله هذا على تقاليد المجتمع وأخلاقياته ما دام يلتزم في كتابته بالأمانة ، ويرتبط بالحقائق والوقائع ، ويحاول أن يكون منصفا في تفسيراته وتأويلاته .

ومما يؤسف له حقا أننا في العالم العربي لا نعطي مثل هذا الاهتمام الكبير لهذا النوع أو اللون من الادب والكتابة الادبية على الرغم من أهميتها لفهم الأدباء والكتاب والفنانين والمفكرين ، فضلا عن ان مثل هذه الكتابات لا تخلو من عنصر التشويق والاثارة ، علاوة على كونها تسجيلا دقيقا لآراء الكتاب أنفسهم وخلجاتهم وعواطفهم ونظرتهم الى الحياة والى غيرهم من الناس . وصحيح أن بعض كتابنا العرب اهتموا الى حد ما بهذا اللون من الكتابة مثل توفيق الحكيم ويحيى حقي ، كما أن بعض رجال السياسة تركوا لنا مذكراتهم التي رأى بعضها النور سواء في صورتها الاصلية أو بعد ادخال تعديلات عليها . وربما كان أشهر كتاب في هذا المجال هو كتاب طه حسين « الأيام » حيث يسجل لنا نشأته وجانبا كبيرا من حياته وتكوينه الفكري ونظرته الى الحياة ، ولكن هذه الكتابات في اللغة العربية كثيرا ما يلفها الغموض ، كما أنها تفتقر الى التفاصيل الدقيقة التي تتميز بها الكتابات المماثلة في الآداب الغربية ، فكتابنا العرب الذين أتيح لهم أن يكتبوا عن حياتهم أو أن يكتبوا سيرتهم الذاتية يترفعون في الاغلب عن ذكر تفاصيل حياتهم وعلاقاتهم ، وبخاصة علاقاتهم العائلية والعاطفية ، ويعتبرون ذلك أمرا خاصا بهم يجب ألا يعرض على الآخرين ، مع أن عرض هذه الحياة وعرض تلك العلاقات ، وبخاصة العلاقات التي كان لها أثر مباشر في تكوين فكر الكاتب وتكوين نظرته الى الحياة يجب أن ينظر اليها على أنها الى حد ما « أمور عامة » من حق القارىء أن يعرف الكثير عنها لكي يتوغل في فكر ذلك الكاتب ، ولكي يفهم مكونات تفكيره وعناصر أدبه ... وصحيح أيضا أن بعض كتابنا وأدبائنا يستمدون عناصر كتاباتهم من البيئات التي عاشوا فيها ، ويعرضون لبعض العلاقات التي كانوا اطرافا فيها كما هو الحال في كتابات وروايات نجيب محفوظ ، ولكن هناك فارقا كبيرا بين ان يستمد الكاتب من تلك البيئات او العلاقات مادة كتابته وأدبه ، وان يقوم بتسجيل حياته الخاصة مبينا بالتفصيل العناصر التي دخلت في تكوينه ويحلل لنا من وجهة نظره هو علاقاته مع الآخرين ، وأن ... لنا رأيه في الكتاب والأدباء والساسة بل والأشخاص العاديين الذين أتيح له ان يحتك بهم أثناء حياته والتأثيرات المتبادلة بينه وبينهم : كيف تأثر بهم ، وماذا أخذ منهم دون أن يلجأ الى الرمز في معالجة هذه الامور . ولا بأس في أن يعرض في كتابته لأخص خصوصياته اذا كان يعتقد أن هذا الجانب الخاص كان له أثر واضح في تكوينه الادبي .

ـ والذي أريد أن أخلص اليه هنا هو أننا نفتقر الى حد كبير الى هذا اللون من الادب والى هذا النوع من الكتابة ، أي ترجمة الكاتب الاديب أو الفنان او المفكر لحياته الخاصة في صدق وامانة ، ونشر المذكرات واليوميات بكل ما فيها من دقائق وبكل ما فيها من تفاصيل ، وكذلك نشر المراسلات الخاصة مع الأصدقاء ، وبخاصة تلك الرسائل التي تتصل

بأعماله الادبية أو الفنية أو الذهنية ، والتي تتصل برأيه في رجال العصر الذين أتيح له أن يحتك بهم وأن يتعامل معهم . وليس من شك في أن اثارة الرغبة في التعرف على مثل هذا النوع من الادب قد يتطلب في أول الأمر منا أن نهتم بترجمة بعض هذه الاعمال من اللغات الاوربية الى اللغة العربية ، وقد يكون من الافضل ان نبدأ بترجمة السيرة الذاتية او الكتابات التي تتناول تاريخ حياة الادباء والكتاب الذين لهم علاقة بالعالم العربي والشرق عموما من ناحية ، أو الذين ذاع اسمهم وانتشر صيتهم عند القارىء العربي ،

ويحضرني هنا من الفريق الاول إي . إم . فورستر E.M. Forester الذي عاش فترة من حياته في الشرق وجال فيه ثم كتب كتابه : « A passage to India » وذلك علاوة على كتابه القصير عن مدينة الاسكندرية . وعلى الرغم من أن الكثيرين ينظرون الى هذا الكتاب الاخير على أنه دليل أدبي الا أنه يكشف عن نظرات عميقة عن مصر وتاريخ الاسكندرية القديم وفنون العمارة في مبانيها واتجاهات الفن التشكيلي المتمثل في بعض

تماثيلها ، مما يخرج بالكتاب عن أن يكون مجرد دليل للسائح ويدخله ضمن كتب الادب والرحلات . ويحضرني من كتاب الفريق الثاني الذين طبقت شهرتهم الآفاق في العالم ، والذين يعرف الكاتب العربي عنهم وعن أعمالهم الكاتب الروسي الشهير تولستوي Tolestoy الذي ترجمت بعض أعماله الى اللغة العربية ، ولقد ذكرنا أن المطابع أخرجت في السنين الاخيرتين عددا من الكتب حول كل من Tolestoy و E.M. Forester ولقد لقيت هذه الكتب رغم حداثة ظهورها رواجا هائلا في الغرب ، وقوبلت بقبول حسن من النقاد سواء في أوروبا او في أمريكا ، واحتلت بذلك مكانة عالية بين كتب السيرة وتاريخ حياة الادباء والفنانين . وربما كان هذا النجاح الباهر الذي لقيه معظم الكتب الذي تدور حول حياة فورستر من ناحية ، والصلة الوثيقة التي تربط فورستر بالشرق عموما ، وبالهند ثم بالاسكندرية بوجه خاص هما السببان الرئيسيان اللذان يدفعانني الى اختيار اثنين من هذه الكتب الحديثة عن هذا الكاتب الروائي العظيم لتقديمها الى قراء (عالم الفكر)

على أمل أن أقوم بتقديم بعض الكتب الاخرى التي تدور حول تولستوي في مقال آخر .

وربما كان من أهم الكتب التي ظهرت عن فورستر اثنان ، أحدهما هو كتاب فيربانك P.N. Furbank بعنوان : اي . ام . فورستر ، تاريخ حياة E.M. Forester : A life, وهو كتاب شديد التفصيل يضم ٦٧٢ صفحة من الوقائع والاحداث التي يسردها المؤلف في أسلوب رشيق بحيث يمكن اعتبار الكتاب نوعا من الدراسة الوثائقية التي تزود القارىء والدارس والباحث معا بكثير من المعلومات عن حياة ذلك الكاتب الفذ . اما الكتاب الثاني فقد كتبه Francis King وعنوانه إي . ام . فورستر وعالمه " E.M. Forester and his world " وهو كتاب أقصر بكثير جدا من كتاب فيربانك Furbank اذ يتألف من ١٢٨ صفحة فقط ، تضم مجموعة هائلة من الصور التي يزيد عددها على المائة وكلها صور مختارة ، وذات معنى وتكشف عن جوانب معينة من حياة فورستر والمجتمع الذي عاش فيه والعالم الذي يحيط به مع تعليقات وشروح وتفسيرات تحليلية على جانب كبير من العمق ، وبذلك يمكن اعتبار الكتابين متكاملين الى حد كبير ، أحدهما يزودنا بالوقائع والاحداث عن الكاتب وحياته ، والثاني يقدم لنا تحليلا عميقا لذلك العالم الغريب الذي حياه وعاش فيه وتنقل وتأثر به كما تكشف عنه الصور ، وظهور هذين الكتابين في وقت واحد (١٩٧٨) دعا الأستاذ بيتر ستانسكي Peter Stansky أستاذ التاريخ البريطاني بجامعة ستانفورد في أثناء عرضه وتحليله لهذين الكتابين أن يتساءل عن الأثر الذي سوف يتركه ظهور الكتابين على اسم فورستر وشهرته . فالمعروف ان فورستر توفي وهو في الحادية والتسعين من عمره عام ١٩٧٠ ، وخلال السنوات الثماني التي انقضت بين وفاته وظهور هذين الكتابين تضاءلت سمعته واهتزت مكانته في عالم الأدب الى حد كبير وانصرف الكثير عن قراءة اعماله ، فبينما كان اسم كاتبة روائية مثل فرجينيا وولف Virginia Wolf يذيع وينتشر ويرتفع طيلة الوقت كان اسم E.M. Forester ينزوي ويتضاءل ويقل الاهتمام بكتاباته فهل يا ترى يؤثر

ظهور هذين الكتابين في اعادة الاهتمام بفورستر في تاريخ الادب الانجليزي ؟، وهل تعود شهرته الى ما كانت عليه أثناء حياته ؟... هذا هو السؤال الذي لابد أن يتبادر الى ذهن دارسي الادب الانجليزي الحديث وبخاصة الذين يعجبون بكتابات فورستر ويقدرونه .

ولسنا هنا في مجال المفاضلة بين فيرجينيا ولف وفورستر على الرغم من أن هذين الاثنين يعتبران في تاريخ الادب الانجليزي أهم شخصيتين برزتا بعد وفاة الكاتب الروائي العظيم د . هـ . لورنس D.H. Lawrence ، وكانا يتقاسمان الشهرة واعجاب القراء واقبالهم على أعمالها ، فلما ماتت فيرجينيا ولف ، وجه الكتاب والنقاد كل اهتماماتهم لدراسة أعمالها وكتابة سيرة حياتها ، كما اهتم الناشرون باعادة نشر رواياتها وأعمالها الكاملة كان ذلك على حساب فورستر الذي انزوى الى حد كبير وعانى اسمه من انصراف القراء عنه . ويرى فيربانك على أي حال أن ثمة ما يبرر ذلك كله ... ذلك أن فيرجينيا ولف كانت دائما أقدر من فورستر على معايشة المجتمع الانجليزي المعاصر المتغير ، والتعبير بصدق وعمق عن الحياة الانجليزية ، وذلك فضلا عن تعضيدها لحركات التمرد النسائي في انجلترا سواء في أفكارها وكتاباتها أو حتى في سلوكها الشخصي . لقد كانت فيرجينيا ولف تؤمن بحرية المرأة في الحياة الجنسية وتمارس العلاقات الجنسية المثلية على الرغم من زواجها ، ومع أن E.M. Forester هو نفسه كان يعاني من هذا الانحراف في علاقاته الجنسية الا أنه كان يمارسها في شيء من الاستحياء ولا يجاهر بالدعوة اليها ، وهو الأمر الذي يختلف فيه اختلافا كبيرا عن فيرجينيا ولف .

-

على الرغم من كل ما قلناه عن الكتابين اللذين ظهرا في وقت واحد عن حياة فورستر وعالمه فان كتاب Francis King رغم قصره واعتماده اعتمادا كبيرا على التلعليق على الصور التي تعبر عن مواقف معينة في حياة فورستر فان القاريء ذا البصيرة النافذة يمكنه أن يستخلص منها الكثير من المعاني ، ولذا فان الكتاب يعتبر في رأي النقاد في الخارج الذين تعرضوا له بالعرض والنقد والتحليل كتابا رائعا لا يمكن لأي قاريء يهتم بكتابات فورستر أن يستغني عنه ، نظرا لما يلقيه من أضواء على حياة ذلك الكاتب المؤلف الروائي العظيم . ولكن يبقى بعد ذلك كتاب فيربانك الذي يضم كما ذكرنا أكثر من ستمائة صفحة يملؤها بالأحداث والوقائع والبيانات والحقائق ، ويلم فيه الماما شاملا وكاملا الى حد كبير بحياة فورستر ، ومن هنا نجد أن الكثيرين من النقاد في الخارج أيضا يعتقدون ان ذلك الكتاب سوف يظل هو الكتاب المعتمد عن حياة وأعمال فورستر لسنوات عديدة قادمة .

ومما يزيد كتاب فيربانك أهمية بالنسبة للقاريء أن المؤلف هنا كان صريحا في كتابه الى أبعد حدود الصراحة فلم يحاول أن يخفي شيئا على الاطلاق حن حياة فورستر ، ويكفي للتدليل على ذلك أن نذكر أنه في صفحة العنوان يقتبس جملة من أحد خطابات فورستر أرسلها الى صديقه ت . ا . لورانس T.E. Laurence عام ١٩٢٨ ـ وهذه الجملة تقول: « وحين أموت ويكتبون تاريخ حياتي فانهم يستطيعون أن يقولوا عني ما يشاؤون » ، فهذه الجملة تبين منذ البداية الأسلوب الصريح الامين الذي أخذ فيربانك به نفسه وهو يعرض لنا حياة فورستر .

ولكن ذلك لا يعني أبدا أن فيربانك ابتذل في كتابته ... فعلى الرغم من صراحته ، وعلى الرغم من أنه تناول بالكتابة أدق تفاصيل حياة فورستر الخاصة بما في ذلك حياته الجنسية والسرية الا أنه ككاتب كبير أمكنه أن يقدم للقاريء كل هذه الحقائق بأسلوب رفيع يبتعد كل الابتعاد عن الاسفاف ، ولا يخدش حياء القاريء ... انه كتاب صريح يمتاز باللياقة مثلما يمتاز بالدقة ، واذا كان هناك نقد أو اعتراض يمكن أن يوجه الى ذلك الكتاب بصورة عامة فهو أن الكاتب في سبيل ابرازه لحياة فورستر بدقائقها وتفاصيلها أغفل التعرض لرواياته وأعماله الادبية بالنقد ، فلم يقف من هذه الكتابات موقف الاديب الناقد . والواقع أن هذه المشكلة كانت دائما مشكلة الكتاب المؤلفين الذين يعرضون في كتاباتهم لحياة مشاهير الادباء والفنانين والمفكرين . وقليل من هؤلاء المؤلفين هم الذين أفلحوا في أن يوازنوا في كتاباتهم بين عرض تفاصيل حياة هؤلاء الادباء والفنانين ،

وتحليل ونقد أعمالهم ، ولكن هذا النقد أو هذا الاعتراض العام الذي يوجه الى كتاب فيربانك لا يقلل أبدا من أهميته ومن جديته ، بل ربما كان الاسلوب الذي اتبعه فيربانك في كتابه هو الأسلوب الافضل الذي يوصل الى النتيجة التي كان يريدها والتي تحقق الخطة التي يبدو أنه وضعها لنفسه منذ البداية في كتابته عن حياة فورستر الغريبة ، فالكتاب لا يتبع في تبويبه الأسلوب او الطريقة المعتادة في التأريخ لحياة الادباء والكتاب والمؤلفين ، ولا يقسم هذه الحياة الى مراحل محددة ، ويعرض في كل مرحلة للأعمال التي أنجزها ، وانما يبدو أن فيربانك كان يريد أن يبين بعض الملامح الاساسية في حياة اي . ام . فورستر وبخاصة حياته الجنسية وعلاقاته الحميمة ، والاحباطات التي تعرض لها أثناء ذلك ، والى أي

حد انعكست هذه العلاقات في رواياته وفي كتاباته . وعلى أي حال فان الحقائق التي تتعلق بحياة فورستر تعطينا الشيء الكثير عن انجازاته في مجال الادب ، كما تعطينا صورة واضحة عن المجتمع الانجليزي في هذا القرن ، وبخاصة في بدايات هذا القرن ، وعن تلك الصلات الحميمة التي كانت تتخذ طابعا جنسيا واضحا بين الكثير من الكتاب والأدباء المشهورين .... ولكن المشكلة الأساسية التي تصادف الكاتب الذي يريد أن يؤرخ لحياة

فورستر هي الطابع الهادىء نسبيا الذي يطبع تلك الحياة التي تجذب اليها الكاتب والقارىء على السواء ، ثم انحصار نشاطه الابداعي الذي يتمثل في كتابة الروايات المهمة في فترة زمنية محددة في بداية اشتغاله بالكتابة والانتاج الادبي ، على الرغم من أنه عاش أكثر من تسعين سنة كانت مليئة بالكتابة والتأليف . والواقع أنه يمكن رد رواياته الكبرى الى فترتين قصيرتين ومبكرتين نسبيا تفصل بينهما سنوات قليلة اتجه فيها الى الانتاج غير الروائي ، وتقع الفترة الاولى بين عامي ١٩٠٥ و ١٩١٠ وفيها نشر معظم رواياته الهامة وهي روايه :

رواية « Where Angles FEAR To Tread »

ورواية « The Longest Journey »

ثم رواية « A Room with a View »

« Howard s End » ـ وفي عام ١٩٢٤ ـ وهي الفترة الثانية ـ نشر آخر أعماله الروائية وهي روايته « A passage to India » وهي الرواية التي يبدو أنه خصصها بالذات لمعالجة مشكلة العلاقات الجنسية المثلية بين الذكور فقد كتبها في عام ١٩١٣ حين كانت معرفته بهذه المشكلة لا تزال معرفة نظرية الى حد كبير ، ولم تنشر هذه الرواية الا في عام ١٩٧١ . ويرى معظم النقاد أن لهذه الرواية قيمة سيكولوجية تفوق قيمتها الادبية بكثير ، فهي لا تحتل على العموم الا مكانا ثانويا نسبيا في مجموع أعماله وانتاجه واسهامه وانجازاته .

لقد ولد اي . ام . فورستر عام ١٨٧٩ في عائلة تنتمي الى الطبقة فوق المتوسطة ، فمن ناحية أبيه ينتمي فورستر الى عائلة Thornton التي اشتهر كثير من أفرادها باشتغالهم بأمور الكنيسة ومحاولة اصلاحها ، فضلا عن اهتمامهم عموما بالحركات الاصلاحية الاجتماعية مثل حركات مقاومة تجارة الرقيق ، وساعدها على ذلك الغنى والثروة اللتين كانت تتمتع بهما ، ولكن فورستر لم يبد الكثير من الاهتمام بمشاركة عائلته في هذا النوع من النشاط الاجتماعي والديني ، وان ظل سلوكه مع ذلك يعكس كثيرا من القيم الاخلاقية التي تميز بها آل ثورنتون ، أما عائلته لأمه فكانت تنتمي لأهل أكثر تواضعا وتعرف باسم عائلة Whichlo ، وهو اسم مغمور الى حد كبير ويشتغل معظم أعضائها من الذكور بالاعمال الكتابية في دواوين الحكومة ، بينما يشتغل معظم النساء كمربيات لأطفال العائلات الكبيرة الغنية .

ويدين كاتبنا الى عمة أبيه ماريانا Mariana بالفضل الكثير بالنسبة لنجاحه في الحياة الادبية ، فقد تركت له ثمانية آلاف جنيه بعد موتها ، فاستعان بهذا المال في القيام برحلاته الكثيرة وفي تطلعاته الادبية بعد أن انتهى من دراسته بجامعة كمبردج عام ١٩٠١ . ولقد رد فورستر الى عمة أبيه هذا الدين بطريقة فذة ، اذ كتب عام ١٩٥٦ كتابا عن تاريخ حياتها وبذلك خلد اسمها في مجال الادب ، ولقد كانت العمة ماريانا أو موني Mony كما يسميها ، هي التي رتبت لزواج أبيه ادوارد مورجان Edward Morgan من

احدى ربيباتها وهي ليلى ويشلو Lilly Whichlo التي كانت تلك العمة تحوطها بعنايتها ورعايتها ، وكان أدوارد مورجان ، وهو والد فورستر الكاتب يعمل في ذلك الوقت مهندسا ، وتم الزواج عام ١٨٧٧ . وقد مات الطفل الاول من ذلك الزواج أثناء الولادة ، ، ثم جاء الطفل الثاني الذي أصبح فيما بعد الكاتب الفذ ، وكان مولده في اليوم الاول من يناير عام ١٨٧٩ ، وسجل اسمه على أنه هنري مورجان فورستر Henry Morgan Forester ، ولكن بعد ذلك بشهرين وأثناء حفل تعميد الطفل في الكنيسة حدث شيء من الارتباك والاضطراب حول تسمية الطفل ، وهو ارتباك او اضطراب يصفه الاستاذ ستانسكي بأنه يمثل حادثا رمزيا فذا في تاريخ كاتب عرف فيما بعد أنه يخصص جزءا كبيرا من كتاباته لحل ارتباكات واضطرابات الحياة اليومية . ففي أثناء حفل التعميد سئل الوالد عن الاسم الذي اختاره لابنه ، ويبدو أن الأب كان شارد الذهن في ذلك الوقت ، وبدلا من أن يذكر الاسم الذي سجل به الابن وهو هنري مورجان فورستر Henry Morgan Forester ذكر اسمه هو ادوارد Edward ، وبذلك أعطى الابن ذلك الاسم الذي اشتهر به طيلة حياته الادبية وهو اي . ام . فورستر أو ادوارد مورجان فورستر ، ويبدو أن تلك الحادثة أو الازمة لم تمر بسهولة ، اذ أصبحت فيما بعد تشغل حيزا كبيرا من تفكير الكاتب ، فظهرت في أكثر من موقف في كتاباته واتخذت أشكالا مختلفة . وقد توفي الاب في اكتوبر عام ١٨٨٠ حين كان الابن قد بلغ من العمر اثنين وعشرين شهرا فقط ، وكان لهذه الازمة الجديدة بغير شك دخل كبير في تشكيل حياة الطفل الذي أصبح كاتبا ، واعني بذلك حياته اليومية وحياته الاجتماعية ، ثم بعد ذلك حياته الادبية ... فعلى الرغم من أن أمه التي كانت في مقتبل العمر كانت تستطيع ان تتزوج بعد أن توفي الزوج فانها اختارت أن تكرس حياتها لابنها ، فارتبط الابن ، وبخاصة في سني حياته المبكرة بأمه ، وبعمته الكبرى أو عمة أبيه ماريانا ، وبالتالي بالمجتمع النسائي بوجه عام ، وكان لارتباطه واختلاطه بمجتمع النساء خلال سني نموه العاطفي أثره في توجيه نموه الجنسي فيما بعد ، وان كان أتاح له فرصة رائعة لأن يلاحظ عن قرب سلوك النساء في الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها ، وأن يعبر فيما بعد في كتاباته تعبيرا دقيقا قائما على الملاحظة عن هذا النمط من السلوك .

لقد كانت فترة طفولته فترة سعيدة حقا وسط هذا الجمع الكبير من النسوة ، ولكن هذه السعادة أو المتعة لم تلبث ان انقضت حين أدخل الفتى الى احدى المدارس الاعدادية التقليدية وهي مدرسة Kent House ثم بعد ذلك الى المدرسة العامة أو المدرسة الثانوية وهي مدرسة Tonbridge . وتعتبر مرحلة التلمذة من أتعس مراحل حياة فورستر ، وقد ذكر هذه التعاسة طيلة حياته لدرجة أنه كتب في عام ١٩٣٣ أي بعد حوالي نصف قرن من عهد التلمذة يقول : « لقد كانت المدرسة هي أتعس فترات حياتي ، ودخل بعد ذلك الى جامعة كمبردج والتحق بكلية الملك King's College ، وبدأ فترة أخرى من السعادة أو المتعة ، ولكنها سعادة من نوع مختلف . كان يستمد متعته أثناء طفولته المبكرة من حياته في مجتمع من النساء فأصبح الآن يستمد متعته وسعادته في مجتمع من الرجال لا يكاد يتصل بأي امرأة على الاطلاق ، ولكنه التقى في الجامعة بعدد كبير من الشباب المتألق الذي يتمتع بدرجة عالية من الذكاء ومن اللباقة بالاضافة الى الشخصية الجذابة ، كما التقى بعدد من الأساتذة والمشرفين الذين أبدوا نحوه كثيرا من الفهم ومن التعاطف ، والذين أثروا في حياته وتفكيره تأثيرا عميقا ، وأسهموا جميعا في تطوير قدراته الذهنية ، ولكن يبدو أن فورستر تعلم أكثر ما تعلم عن طريق الملاحظة والاستماع للآخرين ، ولقد أفادته هذه فائدة كبيرة فيما بعد في تطوير فنه ، اي الكتابة الادبية ، وفي مجتمع الجامعة الذي يعتبر صورة مصغرة من العالم تفتحت أعين فورستر وتفتح ذهنه ومداركه على حياة الرجال وأدوارهم في المجتمع ، وعرف

الكثير عنهم باعتبارهم كائنات اجتماعية ، كما عرف باسهاماتهم في الدفاع عن حقوق الانسان واقرار الأمن والسلام وفي توجيه السياسة ، ولكن كانت هناك أشياء أخرى لم يتح له أن يعرفها في مجتمع الجامعة ومجتمع كليته الذي يتألف من المذكور ، ونعني بذلك حقيقة الحياة الجنسية وطبيعة العلاقات السوية بين الرجل والمرأة ، فقد كانت هذه المسائل تناقش فقط على المستوى النظري ، ولم تتح له او للكثيرين غيره من طلاب كليته فرصة للدخول في علاقة عاطفية مع انسان من الجنس الآخر ، وحتى الثلاثين من عمره لم يكن فورستر يعرف شيئا عن معنى العلاقة الجنسية الواقعية بين الرجل والمرأة . وقد استطاع فيربانك . يستخلص من هذا كله موضو.. أساسيين سيطرا على بقية كتابه ، وهما اكتشاف فورستر لميوله الادبية وسيره في هذا الطريق ، واكتشاف فورستر أيضا لطبيعة ميوله ونزعاته الجنسية التي اتجهت نحو نفس الجنس الذي ينتمي هو اليه . وبعد أن غادر فورستر كمبردج قام برحلة كبيرة مع أمه الى ايطاليا ، وفي أثناء زيارة لرافيللو Ravello سار فورستر بين الأحراش الكثيفة الصامتة الى Vallone Fonata Caroso وهناك مر بتجربة حاسمة في حياته كفنان ، فقد ومضت في ذهنه أثناء ذلك التجوال فكرة قصة قصيرة عكف على كتابتها حين عاد الى الفندق وأتمها في نفس اليوم وهذه القصة هي قصة The story of a Panic ـ ولكن الاهم من ذلك هو أنه عرف في نفس ذلك اليوم عمق ملكته على التخيل وقدرته على الاستجابة لعظمة الحياة وعمقها . لقد أدرك ، كما يقول فيربانك في كتابه ، أنه سوف يصبح بالتأيد كاتبا ، وعمل منذ ذلك الحين على أن يحقق تلك الرغبة ، وعلى الرغم من أنه كان يمر من حين لآخر بفترات من الشعور بالاحباط واليأس ـ وأن هناك كثيرا من الامور الهامة التي ينبغي عليه أن يكرس نفسه وجهده لها الا أنه كان يدرك طيلة الوقت أنه لا رجعة اطلاقا من ذلك الطريق الذي سلكه وهو طريق الكتابة . في الفترة من عام ١٩٠٤ الى ١٩١٢ أخرج فورستر أربعا من رواياته ومجموعة من القصص القصيرة ، وقدرا هائلا من الكتابات الصحفية التي كان يكتبها على فترات متباعدة والتي ظلت رغم مرور ما يزيد على ستين عاما على كتابتها تتمتع بقيمة عالية ولا تزال تثير الاهتمام . وتدور أحداث اثنتين من الروايات في ايطاليا ، أو على الاقل يسيطر عليهما جو وروح الحياة الايطالية ونعني بهما رواية « A Room with a View » ورواية « Where Angled Fear to Tread » ، ففي هاتين الروايتين نجد ملكة فورستر على الملاحظة وعلى رواية التفاصيل والقدرة على تسجيلها ، وهذا معناه أنه أفاد فائدة كبيرة من رحلته مع أمه في ايطاليا ، أما الـ ايتان الأخريان وهما رواية « The Longest Journey » ورواية « Howard's Fnd » فانهما تدوران في بريطانيا أو على الاصح في انجلترا وتعكسان الاجواء والروح الانجليزية ، وعلى أية حال فان هذه الروايات الاربع المبكرة تعكس كلها قدرة فورستر على الملاحظة الاجتماعية ، وقدرته على التعبير بصورة شعرية عن تلك الملاحظات ، وليس من شك في أن روايته « Howards End » التي نشرت عام ١٩١٠ هي أفضل الروايات الاربع وأعظمها ـ وفي رأي بيتر ستانسكي Peter Stanfsky فان هذه الرواية تعتبر أفضل ما كتب على الاطلاق من حيث أنها تصور بدقة بالغة نوع الصراع بين ما يسميه « عالم البرقيات والغضب » ، وبين « النزعات المثالية والتقليد الليبرالي » الذي كان قد بلغ مداه في بريطانيا حينذاك ـ وبصرف النظر عن قيمة هذه الرواية من الناحية الادبية فان هذه الرواية تظل الى حد كبير بمثابة « وثيقة » عن الحياة في انجلترا الادواردية . لقد نشرت هذه الرواية عام ١٩١٠ كما ذكرنا وكان فورستر قد بلغ الحادية

والثلاثين من عمره ، وأثارت الرواية كثيرا جدا من الاعجاب وبلغ اسم فورستر مجالات واسعة وعريضة من الشهرة ، وأصبح المتحمسون لأدب فورستر ينتظرون الكثير منه . ولكن مضى خمسة عشر عاما دون أن يكتب شيئا جديدا ـ ويرد فيربانك ذلك الى ما يسميه خوف فورستر من « الجدب الادبي » بعد نجاح « Howards End » ـ ويزعم فيربانك أن هذا الخوف ظل مسيطرا عليه طيلة حياته . كذلك كان فورستر يعاني في نفس الفترة من القلق الجنسي ، وهو نوع من القلق يصفه سنانسكي بأن له « طبيعة لا يمكن حلها » . ويرى ستانسكي أن العاملين معا ، أي الخوف من الجدب وعدم القدرة على الانتاج الادبي ، وذلك القلق الجنسي هما المسئولان معا عن هذه الفترة من عدم الانتاج . وعلى أية حال فان « Howards End » حققت لفورستر بشكل حاسم ما كان يصبو اليه من شهرة وقناعة ورضا عن النفس في مجال الكتابة الادبية ، ولكنه حتى تلك السن المتقدمة نسبيا لم يكن قد تمكن من أن يرى طريق الحب الذي كان يتعين عليه أن يسلكه والذي كان كفيلا بأن يربطه بما يسميه « الصديق المثالي » الذي كان يصبو اليه بكل عواطفه وانفعالاته وأحاسيسه ومشاعره . لقد اكتشف فورستر ، وهو لا يزال طالبا بكمبردج ، ميوله الجنسية المثلية ، ولقد عبر عن هذه الميول بشكل أو بآخر في روايته موريس Maurice التي كتبها عام ١٩١٠ والتي لم تنشر كما ذكرنا الا عام ١٩٧١ ـ ويبدو أن فورستر كتبها بعد أن مر في عام ١٩١٠ بتجربة سريعة مع أحد أصدقائه القدامى في جامعة كمبردج ، وان كانت هذه التجربة لم تبلغ مداها ، ولكن الواقع أن فورستر كان قد أبدى اعجابه ورغباته قبل ذلك ومنذ عام ١٩٠٦ بشاب هندس ارستوقراطي كان فورستر يشرف عليه في الجامعة ويدعى سيد روس مسعود . ومع أن مسعود رفض هذه العلاقة وانتقل بعد ذلك الى جامعة اكسفورد فقد ظلت علاقة الصداقة والمودة بينهما قوية ومتصلة ، كما أن ذكرى هذه الصلة ورغبات فورستر في أن يطورها الى علاقة جنسية ظلت تسيطر على تفكيره ، ولم يلبث ان عبر عنها في تلك العلاقة بين شخصيتين من شخصيات روايته « A Passage to India » وهما عزيز Aziz وفيلدنج Fielding ، ولم يتح لفورستر ان يحقق رغباته الا في عام ١٩١٦ حين كان يعمل في خدمة الصليب الأحمر خلال الحرب العالمية الأولى ، وبذلك فان التهيؤات والتخيلات التي كتبها في روايته موريس « Maurice » تحققت بالفعل في أواخر الثلاثينات من عمره ، وبذلك يكون قد ربط لأول مرة في حياته كما يقول ستانسكي بين طريق الفن وطريق الحب ... وذلك الربط الذي أفلح في أن يثري انتاجه الادبي وان يضيف الكثير الى حياته الادبية .

لقد كان فورستر كاتبا غزير الانتاج طيلة حياته على الرغم من الانطباع الذي تركه لدى البعض بأنه كان خاملا ، وفي أواخر حياته عادت اليه القوة الدافعة على الخلق والابداع مرة أخرى ، وتمثل ذلك في ظهور عدد من القصص القصيرة ـ ولقد نشر مجلدين يضمان عددا من المقالات المختارة كما نشر سيرتين للحياة ، وذلك فضلا عن كتابته للنص الادبي لاوبرا « Billy Bud » التي ألف موسيقاها « Benjamin Britain » وقد اشترك فورستر في كتابة النص الادبي للأوبرا مع ايريك كروزير

Eric Crozier كذلك ظهر له بعض الكتب التي تضم أعمالا غير روائية ، وذلك بالاضافة الى عدد كبير من المقالات وعروض الكتب التي لم تجمع حتى الآن ، ومع ذلك فانه خلال السنوات الستين التي انقضت منذ تأليف رواية « Howards End » لم يكتب فورستر سوى رواية أخرى واحدة هي روايته المشهورة (A Passage to India) ـ ولقد نشرت روايته « الطريق الى الهند » عام ١٩٢٤ ، ومنذ ظهورها احتلت مكانة مرموقة باعتبارها عملا روائيا ضخما . والواقع ان معظم النقاد يضعونها في المحل الاول ضمن انجازاته كلها ، كما ان الكثيرين يعتبرونها من أفضل الروايات التي تسجل الحياة في الهند أثناء حكم الامبراطورية البريطانية وحين كانت تدخل الهند ضمن هذه الامبراطورية ، والرواية الاخرى التي تحتل مثل هذه المكانة هي رواية Kim المشهورة ، ويذكر لنا فيربانك في كتابه رأي فورستر من أنه توقف عن كتابة الروايات لأنه كان يشعر بالاحباط نتيجة لعدم قدرته على أن يعالج في رواياته وأعماله مشكلة الحب الجنسي المثلى بصراحة ، ولكن اذا أخذنا في الاعتبار رواية موريس Maurice فاننا نشعر أن هذا التبرير يجب ألا يؤخذ على علاقته لأن فورستر يعتبر في حقيقة الأمر واحدا من الكتاب القلائل الذين يستطيعون الكتابة والتعبير عن مثل هذا اللون من الحب بطريقة سامية لا تخدش الشعور أو الحياء ،

ويرى ستانسكي في مجال عرضه لهذه النظرة أن فورستر في حقيقية الأمر كان قد نضب معينه وقدرته على معالجة الموضوعات الخيالية في شكل روائي ، ولذا لجأ الى هذا العذر الذي يرى ستانسكي أنه عذر غير مقبول ـ ويبدو أن فيربانك Furbank نفسه انتبه الى ذلك حيث يذكر لنا أن فورستر كان أسير الافكار والآراء والبيئة والجو العام التي كانت تسود انجلترا الادواردية ، وأنه لم يفلح في أن يتخلص من هذه التأثيرات ـ كما أنه لم يفلح في أن يذهب في كتاباته الى أبعد من عام ١٩١٤ بل أن روايته « A Passage to India » ذاتها كانت تعكس في نظر الكثيرين ملامح الحياة في الهند قبل الحرب العالمية الاولى على الرغم من الأمانة والاخلاص لنفسه ولقارئه بحيث التزم بقدراته ، ولم يحاول ان يتظاهر كما يفعل غيره بالقدرة على الابداع الفني في مجال الرواية والخيال .

وخلالل السنوات الست والاربعين التالية من حياته أفلح فورستر في أن يتحول من مجال الخلق والابداع الادبي الى مجال الكتابة غير الابداعية ، أي انه أنتقل من دور الاديب الفنان الى دور الحكيم المعلم ـ ويبدو أنه اضطر على الرغم منه في أن يقتبس ويتبنى كثيرا من الآراء والقيم التي يدين بها المجتمع البريطاني ، وان كان هو نفسه لا يعترف بها ، ولكن الاوضاع العامة في بريطانيا كانت تفرض عليه أن يعبر عنها في ثبات ـ وعلى أية حال فان فورستر يعتبر من الكتاب الذين يستحقون الاعزاز والتكريم بصرف النظر عن مساوئه وحسناته وفضائله ـ وليس ثمة ما يدعونا لأن ننسب الى فورستر ما ليس فيه أنه كاتب يستحق أن نعجب به لأنه رجل نادر في كل زمان وفي كل مكان ـ ويذكر لنا فيربانك انه حين كان فورستر يحتفل بعيد ميلاده التهانين

أرسل اليه الشاعر الامريكي أودين Audin برقية يصفه فيها بأنه « صديق قديم شهير ومحبوب ولكنه لم يصل بعد الى أن يكون بقرة مقدسة » ـ والواقع ان فورستر رغم كل شيء لم يكن بعيدا تماما عن الطريق الذي سلكه أسلافه آل ثوزنتون ، فلقد عمل بطريقته الخاصة على تحسين الحياة ، كما حاول مؤازرة النزعات التحررية العامة والخاصة ... لقد قدم لنا فير بانك صورة متكاملة للكاتب الفنان والاديب والانسان بكل نقائصه وانجازاته ... وفي كل الأحوال كان فورستر يظهر على أنه انسان خليق بالاعجاب ، ولابد للقارىء من أن يشعر بالرضا والامتنان لمؤلف هذا الكتاب وللأديب وللفنان على السواء ـ لقد أفلح الكتاب في أن يعيد لفورستر مكانته وسمعته وصيته الحسن .

***

الانسان والمجتمع

سيريل بيرت خلف القناع

ألفت حقي

من سوء طالع ميدان علم النفس أن يكتشف العالم أن رجلا مرموقا مثل سير سيريل بيرت ، صاحب المنجزات العلمية الضخمة ، لم يكن سوى أفاق اعتمد على التزييف في معظم ما أخرجه للعالم على أنه حقائق علمية شريفة . وحيث أن ما ورد على لسانه وقلمه ، طوال ثلثي قرن ، كان ركيزة الانتاج العلمي لآخرين ، فان ما أصاب كثيرا من الباحثين من زعزعة وتبلبل شيء لن يزول أثره سريعا . ولحسن الحظ ، فان انجازات سيريل بيرت لم تتعلق بعلم النفس التجريبي مثلا ، ولا بفروع السيكولوجيا ذات الأسس الحيوية مثل علم النفس الفيزيولوجي أو علم النفس المفارق ؛ بل تركزت على المداخل الأكثر نظرية مثل السيكولوجية الفردية وعلم نفس الشخصية . وهذه في حد ذاتها فروع لم يتفق الرأي العلمي على كل نظرياتها بعد .

ما الذي يجعل رجلا ذكيا (حاصلا على العديد من المزايا الفطرية والمكتسبة ، والمكافآت المادية والأدبية) ينحدر بحيث يشوه ما يقدمه على أنه حقائق ، مرة تلو المرة ، بدون خجل ، وبكل ثبات ؟ الاجابة السليمة على هذا السؤال تتطلب ، في المقام الأول ، بحثا خاصا يتناول كل العوامل التي أدت في النهاية الى الصورة الأخيرة لموقف الرجل من أخلاقيات العلم .

اذا افترضنا أولا أن نسبة احتمال وجود فرد مريض باضطراب الشخصية يكون واحدا في كل مائة من الأفراد في مجموعة عشوائية ، فان عدد هؤلاء المرضى يرتفع الى أربعة في كل مائة ممن يمارسون مهنتي الطب النفسي وعلم النفس رجوعا الى احصاءات هيئة الصحة العالمية . ولكن على اعتبار أن الدراسات النفسية تستهوي عددا اكبر من المرضى النفسيين تبدأ أصلا كمحاولة لفهم أو علاج أنفسهم . نكون قد أصبنا اذن لو قررنا مبدئيا بانتماء سيريل بيرت الى هذه المجموعة من الشخصيات الخاصة . أي أنه ، تكوينيا ، فرد غير سوي الشخصية ، وان كان مرتفع الذكاء . ولكن كيف يكون مريضا ولا يفطن الى مرضه العلماء المحيطون به ، وكلهم على دراية اكلينيكية كافية به ولا شك ؟ هل كان من العزلة بما فيه الكفاية ، بحيث خلق حول نفسه بعدا اجتماعيا يكفل تغطية اضطرابه ؟ أم أنه بعد نجاحه أحاط نفسه

بآخرين على نفس شاكلته ، بحيث صدق العالم العلمي سلوك وأقوال المجموعة كلها ؟

يوجهنا هذا التساؤل الى فرض آخر ، هو احتمال تأثير البيئة على شخصيته . والبيئة هنا تعني ما تعرض له من مؤثرات اثناء سنين الطفولة ؛ ثم اليفاعة ؛ واخيرا عوامل الجذب والشد أثناء الرشد من مغريات مفسدة ، الى طموح بأي ثمن ، الى تحول أخلاقي مسبب أو غير مسبب .

يبدأ هذا النوع من التشخيص النفسي عادة بفحص عميق لتاريخ الحالة ، يستدل عن طريقه على اسلوب التطور الذي مرت به الشخصية ، وتتابع عن طريقه أيضا المتغيرات التي تعرض لها الفرد والتي قد تساهم في فهم تفكيره ودوافعه وسلوكه . يعامل بيرت بنفس الطريقة هنا اعتمادا على ما جاء بكتاب Hearnshaw المسهب عن حياته واعماله واقوال الآخرين عنه [١] .

عندما ولد سيريل بيرت يوم ٣ مارس ١٨٨٣ كان أول طفل في العائلة . وكان بيرت الأب طبيبا مكافحا ، لم ينل حق الممارسة إلا بعد ست سنوات من ميلاد ابنه ، ظل أثناءها يجاهد بين هدفه العلمي وبين اقتصاديات عائلته الملحة ، التي تحايل عليها بفتح صيدلية يتناوب البيع فيها مع زوجته ، علاوة على تأجير حجرات في منزله لايواء طلبة الجامعة . وبعد ثماني سنوات ولدت ثانية أطفال بيرت الأب فأسماها ماريون ، لم يرزق بعدها الزوجان باطفال أخر .

عاشت عائلة بيرت في لندن اثناء سنوات طفولة سيريل التكوينية . وانتقلت بعدها الى الريف لرقة حالة الأب الصحية . وظل الأب الطبيب يمارس مهنته عاما ، يتقاضى اثناءها أتعابا متواضعة . وعرفه أهل قريته وما جاورها بالبعد عن الجشع . بل كثيرا ما تناسى بيرت الأب أتعابه التي دان بها عديد من مزارعي المنطقة المعوزين ، مما أثر على مستوى العائلة الاقتصادي . وهنا بدأت أولى العوامل التي تركت بصماتها على حياة سيريل بيرت : الضيق المالي . لأنه سيخبر من أول حياته الدراسية الى آخرها الحاجة الى حل مشاكله المالية عن طريق التفوق الأكاديمي للحصول على الامتيازات المالية المخصصة للمتفوقين ، وكان دخولها الى الجامعة بفضل احدها .

نجح سيريل في دراساته الكلاسيكية بكلية اليسوع (احدى الكليات المكونة لجامعة أكسفورد العريقة) ، لأنه كان قارئا متعمقا ، أو بالأحرى لأنه لم يعر غير القراءة وقته واهتمامه ، مع أنه كان ضعيف الابصار . فلم يمارس الرياضة كما فعل معظم الشباب البريطاني آنئذ ، بل ظل زائرا مستديما للمتحف وم[illegible] الفنون ، بالاضافة الى تصميمه على كتابة ملخصات لكل ما يقرؤه أو يراه . نجح سيريل أيضا لأنه كان طموحا بمعنى الكلمة ، مع ان منهج الدراسات الكلاسيكية (المكون من لغات قديمة وفلسفة قديمة وحديثة ـ حينئذ ـ ومنطق) كان شديد القسوة في ذلك الوقت ، حتى في كلية أصغر شأنا كتلك التي تخرج منها (Jesus College) . ولم تتوقف اكسفورد على كونها مهد علمه ، ولكنه انتهز كل الفرص التي عرضتها حياتها العلمية والاجتماعية . فاستمع الى العديد من المحاضرين . بل وقرأ أوراقه الأولى أمام بعض تلك الاجتماعات . ثم أشار عليه ماكدوجل في صيف ١٩٠٨ بالالتحاق بجامعة فورتزبيرج بألمانيا لصقل مادته . وهناك تعلم طريقتهم في التحرر من قيود المعمل الصارمة التي فرضها فوندت على البحث النفسي آنئذ . وعند رجوعه الى انجلترا بعد انتهاء الصيف انخرط في أول مركز جامعي له بجامعة ليفربول ، مع أنه لم يكن مؤهلا تماما أو حاسلا على درجة خاصة في علم النفس . هل كانت هذه بداية سيئة ؟ وهل كان لبيرت أن توجه خطاه الى طريق آخر في مستقبله العملي لو قدر له أن يدرس في كيمبريدج بدلا من اكسفورد ليتأثر بتعاليم ريفرز ومايرز بدلا من ماكدوجل ؟ أم هل كان من الأفضل أن يبقى في حقل التعليم المدرسي الذي كان مؤهلا أصلا لممارسته ؟

(١) Hearnshaw, L.S. (1979). Cyril Burt, Psychologist. Hodder and Stoughton. London.

عندما عين سيريل بيرت سنة ١٩٠٨ في جامعة ليفربول كان علم النفس متفجرا نابضا بكل ما هو جديد ، خاصة بعد « تأويل الأحلام » لفرويد سنة ١٩٠٠ ، ثم « متنوعات في الخبرة الدينية » لوليام جيمس في ١٩٠٢ ، ثم أوراق بافلوف عن التعلم الشرطي سنة ١٩٠٣ ، و « التحليل العاملي » لسبيرمان في ١٩٠٤ ، ثم « مقياس الذكاء » لبينيه سنة ١٩٠٥ ، وأخيرا « التكامل الوظيفي للجهاز العصبي » لشيرنجهون سنة ١٩٠٦ . هذا بالرغم من ان كلا من رجل الشارع ورجل العلم لم يكن واثقا تماما بعد من ماهية علم النفس ، بل ولم يكن مستعدا لتقبله . ولابد ان بيرت أحس بضحالة معلوماته الخاصة بصلب عمله ، لأنه لم يأل جهدا بعد ذلك في متابعة اعمال جالتون (في معاملات الارتباط) وتلميذه كارل بيرسون (في الارتباط الثنائي والمتعدد واختبار كاي تربيع للدلالة الاحصائية) . واستشف من مخالطتها ضرورة جديدة هي الحاجة ، لا الى معرفة الاحصاء سطحيا فقط ، ولكن الى التعمق لفهم أسسه الحسابية . وبذلك تعلم للمرة الأولى ، كل ما يلزمه كقاعدة فيا بعد لتعضيد نظرياته ، سواء كان على حق أو لم يكن .

أثرت أفكار جالتنون على اسلوب بيرت اكثر من تأثير افكار ماكدوجل عليه . لأنه تمسك في كل ما أخرجه للعالم العلمي بعد ذلك بفكرة « تحكم الوراثة » في كل مظاهر السلوك الانساني ، سواء كان ذكاء أو شخصية . ومع ان اتصاله بماكدوجل كان أطول وأعمق ، الا أنه لم يقتف أثره ، بل ولم يقترب من تعاليمه في السيكولوجيا الفيميولوجية أو الاجتماعية . فاكتفى بالتمسك في البحث في الفروق الفردية في الانسان ، منذ أول حياته العلمية (١٩٠٨) الى احالته للمعاش (١٩٥٠) وحتى مماته (١٩٧١) ، منتجا على مدى ثلثي قرن ٣٧٤ عملا علميا منشورا ، بالاضافة الى اشرافه على ١٦٨ رسالة دراسات عليا للعديد من مرموقي علم النفس اليوم في أوروبا والشرق ومصر خاصة (القوصي ومرسي وأيزنك وفريمان ..) ؛ بمعدل ست اوراق علمية وخمس رسائل سنويا .

نشر سيريل بيرت ستين ورقة وكتابا علميا ما بين ١٩٠٨ و ١٩٣٢ (عندما عين رئيسا لقسم علم النفس في University College , London) ، كانت كلها جمعا لمعلومات تخص القدرات العقلية « الموروثة ـ العامة » كما سماها بيرت . لأنه بعد نقطة التحول هذه ، اتجه وجهة أخرى هي تحليل تلك « الحقائق » التي جمعها . ولم يثنه عن عزمه على « اثبات » حتمية العامل الوراثي أو ثبات الذكاء شيء ، حتى مهاجمة عدد من الدوائر العلمية لتلك النظريات . واستمر في كتاباته وابحاثه لمدة طويلة ، بدون أن يساور أحدا شك فيا حصل عليه من معلومات عن ذكاء المتخلفين والنوابغ والتوائم .

ساعدت بيرت ظروف كثيرة للوصول الى مكانته الخاصة التي تمتع بها اثناء حياته العلمية . أولها انتهاء رئاسة سبيرمان لقسم علم النفس بجامعة لندن (اعلى الكليات شأنا) ، مما لم يترك سوى بيرت وريثا لها . ثم اتفاق خلفية ذلك القسم وخلفية بيرت العلمية . لأن القسم تحول من دراسات فلسفية اصلا الى دراسات عملية للنمو على يد سولي أولا (١٨٩٧) ثم معملية على يد ماكدوجل (١٩٠٠) وأخيرا الى دراسات تحليلية منطقية بفضل سبيرمان (١٩٠٧) . أي أنه على حد قول بيرت عند تنازله عن العمل (١٩٥٠) فان قسمه تمتع بمركز فريد في تاريخ علم النفس البريطاني ، ألا وهو دراسة الفرد من كل الجوانب .

وفي نفس الوقت حدثت تغيرات أخرى في حياة بيرت الخاصة . لأنه ، الأعزب الغامض ـ « قليل الصديقات ، قرر أن يتزوج وهو في التاسعة والأربعين (١٩٣٢) من احدى الطالبات وهي تصغره بستة وعشرين عاما ، مع أنه لم يكن تواقا للزواج ، ومع اختلاف شخصيتهما تماما ، مما أدهش المحيطين به . وسرعان ما دب السأم بينهما ، ولكنهما استمرا كل في عمله (لأنها تخرجت طبيبة امراض نساء اثناء زواجهما) الى أن قامت الحرب العالمية الثانية . وعندما هجر قسم علم النفس بأكمله الى ريف ويلز رفضت زوجته جويس وودز اللحاق به . ولكن الانفصال الحقيقي تم بعد

احالته الى المعاش (١٩٥٢) عندما تركته لتعيش منفردة في لندن أيضا . ومع أنه لم يشأ أن يطلقها ، الا أنه أزالها من وصيته . وعاشت هي ثلاث سنوات بعده .

ومن التغيرات الأخرى ، ظهور نوع جديد من المرارة والحقد في معاملات بيرت . لأنه ، حتى قبل خروج سبيرمان من منصبه ، بدأ بيرت حملة شك متسترة للنيل من منجزات سبيرمان خاصة من تحليله العاملي ، محاولا نسبته الى نفسه . ثم أفصح عن ذلك في خطابات تبودلت بين الرجلين . ولكنه لم يجهر علانية بعدائه المريض لسبيرمان الا بعد وفاة الرجل ؛ متبنيا أسلوبا قهريا غير متزن ، فبه كثير من الخيلاء وقليل من الثقة . والحقيقة اننا اذا رجعنا الى خصائص البارانويا ، لوجدنا في بيرت كثيرا من دلائلها : الذكاء المفرط ، الزهو والاعتداد بالنفس ، الحط من الآخرين ، الانطواء وقلة الصداقات ، حب الذات ، الدوافع القهرية ؛ علاوة على احتمال معاناة المريض من ضعف السمع . وكان بيرت يقاسي فعلا من مرض مينيير Meniere's disease بالاذن . هل كان بيرت مضطربا نفسيا ؟

من دلائل حب النفس واستغلال بيرت للآخرين تلك الشكوى الرسمية التي تقدم بها طلبة قسمه في الثلاثينات من قلة محاضراته ، وانعدام المراجع الخاصة بها ، علاوة على استغلاله لهم للقيام بأبحاثه الخاصة . ولم يعن ذلك تفاهة مادة محاضراته بتاتا ، لأنه باعتراف طلبته أيضا ومساعده فلوجيل (أحد مخلصيه القلائل جدا) ، كان القاؤه يشد الحاضرين بمعلوماته الغزيرة ودعابته الحاضرة . أما طلبته بالدراسات العليا فكانوا احسن حظا معه ، حتى وان اكتشف بعضهم التواء أسلوبه وسقامته . وبما أنه ظل فترة طويلة سيد الموقف السيكولوجي في بريطانيا ، فان استجاباته العدوانية الشاذة تجاه آخرين في نفس الحقل لم تتبلور الا عندما بدأت مدارس أخرى في الظهور بحيث بدأت تهدد كيانه العلمي الأوتوقراطي . وهنا بدأت فأسه تهوي على كل من جرؤ على الارتفاع . فحارب بشدة مثلا منح دبلومات اكلينيكية من معهد مودزلي الذي أنشأه أيزنك . بل وذهب الى اكثر من ذلك . فقد اضطر بروفيسور كلارك وزوجته مثلا ، اثناء دراستها العليا ، الى تسجيل رسالتيهما تحت اسمه . ومع أن بحثهما كان في معهد مودزلي تحت اشراف ايزنك ، الا أن أيزنك لم يكن استاذا بالجامعة حينئذ . وقد جرؤ بيرت على تغيير نصوص بأكملها عند نشر ملخص الرسالتين بالمجلة البريطانية لسيكولوجية التعليم ، بحيث أصبحت هجوما حادا على أيزنك . ولم تكن هذه الحادثة الوحيدة التي اتصف فيها بيرت بعدم النزاهة ، لأنه كثيرا ما تلاعب في محاضر جلسات أو مقالات معدة للنشر ، بحيث أصبح لقبه الجديد بالنسبة لمن احتك به في أمثال هذه الوقائع : « المنحرف العجوز » أو The Old Delinquent .

ومع ذلك فلم تظهر شخصية بيرت على حقيقتها في العالم خارج جامعته . وكل ما عرفته المحيطات الأخرى كانت كتاباته عن ابحاثه الغزيرة . وبذلك قلد لقب فارس سنة ١٩٤٦ . ومنح درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة ريدنج ١٩٤٨ في نفس الوقت الذي منحتها لرئيس الوزراء آتلي . ثم انتخب زميلا بالأكاديمية البريطانية . وأخيرا منحته الجمعية النفسية الأمريكية جائزة ثورنديك قبل وفاته بسنة ، وهي جائزة لم ينلها غير أمريكي بعد .

والمدهش حقا أن نشاط بيرت لم يخف بانتهاء مدة خدمته القانونية في University College بلندن سنة ١٩٥٠ . وكل ما توقف كان اشرافه على العدد المذهل من الرسائل العلمية في قسم الدراسات العليا . فقد ظل بيرت يكتب بغزارة بعد احالته الى المعاش . واستمر في النقد الفني للكتب والمقالات ، وفي التحرير بمجلة الجمعية النفسية البريطانية ، وفي القاء المحاضرات العديدة بالجمعيات العلمية والاذاعة . ومع أنه قاسى من صحة متعبة ، الا أنه ظل ثاقب البصيرة متأجج النشاط الفكري حتى آخر أيام حياته التي أودى بها تليف بكبده ، وهو في الثامنة والثمانين .

●●●

بعض المتناقضات

لم تثر معارضة جدية ضد سيريل بيرت الا أثناء الحقبة الأخيرة من عمره . فقد تمتع ، حتى بعد احالته الى المعاش ، بقدر كبير من الاحترام والتبجيل ، خاصة من دوائر التعليم ، الى حد تسمية مدرسة خاصة بالمتخلفين العقليين باسمه ؛ علاوة على تلقيبه « عميد السيكولوجيين العالمي » .

لم يعن ذلك أن افكاره واستنتاجاته لم تكن هدفا للنقد منذ البداية ، ولكن قوة النقد لم تأخذ شكلا جديا الا بعد أن تجاوز السبعين . لأنه قلما حاول أحدهم انتقاده الا وانقلب عمله لعنة عليه . لأن بيرت كان مولعا بالنقاش والجدل ، مما وضع ناقديه دونه في المهارة ، وان كانوا فوقه في القضية . لذلك فشل برايان سايمون سنة ١٩٥٣ [٢] عندما طرح موضوع اختبارات الذكاء للنقد ، وكونها فيصلا عقيما في تقييم استعدادات الطفل الدراسية . ويرجع فشله في الحقيقة الى الرد اللاذع الذي ناله من بيرت آنئذ . ولكن مجرد اثارة الموضوع علانية لاقت صدى في أفكار آخرين بدأوا حملة أوسع . وكان أولهم عالم تخصص في علم الاجتماع التعليمي باسم هالسي ، الذي اثبت التواء بينات الذكاء في الفرق الدراسية الواحدة [٣] . ثم تلاه آخرون أمثال هايم وسكوت وغيرهما ، مما أرجع بيرت الى بداية طريقه مرة أخرى ، محاولا الدفاع عن آرائه ، منقبا عن دلائل وبراهين جديدة تثبتها .

ومع أن الشك بدأ يساور الكثيرين في آراء بيرت ، الا أن أحدا لم يستطع حتى نهاية الخمسينات أن يجد برهانا على أي تزوير بعد . وكل ما ظهر على بيرت أثناء الستينات كان رد فعل عارم للهجوم الذي شن عليه . فاتهم ماكليش بالتشهير بعد صدور كتابه « علم السلوك » [٤] ورد عليه بمقال خاص عن التوائم الصنوية [٥] للمرة الثانية . ونشرت بعد ذلك مقالات متعددة تهاجم بيرت العالم وبيرت الرجل ، أهمها ما نشرته جريدة الصانداي تايمز في ١٢ اكتوبر ١٩٦٩ ، حيث وصف بالتطرف والتزمت ، علاوة على اتصاله بالجناح اليميني وبعض فئات التفرقة العنصرية . وكما سبق ان ذكر ، فان بيرت بقي صامدا داخل تلك الأعاصير لانه كان متحدثا عنيدا وكاتبا لبقا .

والعجيب أن رد فعل الاتهامات لم يوقف بيرت عند الدفاع عن نفسه فقط ، ولكنه استدار حوله ليصب جام غضبه على أشياء أخرى أكبر وأوسع . لأنه في عام ١٩٦٩ نشر مقالا في المجلة الأيرلندية للتعليم [٦] يرثي فيه لحال التعليم ويرجع تدهوره الى رفض أولي الأمر لفكرته الأصلية حول وجوب تحديد الفصول حسب ذكاء أطفالها . ثم نشر مقالا آخر أسماه « الورقة السوداء » حيث أضاف معلومات أخرى اعتبرها ادانة لنظام التعليم المتطور (المغاير لأفكاره) الذي أبى أن يلتزم بذكاء الطالب ولكنه جاراه في مقدرته وسرعته على الاستيعاب . ونشر بيرت ورقة سوداء ثانية [٧] فيها جدول لمعاملات ارتباط الذكاء والتحصيل

---

(٢) Simon, B. Intelligence Testing and the Comprehensive School. Lawrence and Wishart. London. 1953.

(٣) Halsey, A H. and Gardner, L. Selection for Secondary Education. Brit. J. Sociol., IV, 1953, 60-70.

(٤) Mcleish, J. The Science of Behaviour. Barrie and Rockliff. London. 1963.

(٥) Burt, C.L. The Genetic Determination of Differences in Intelligence. Brit. J. Psychol. LVII, 1966, 137-53.

(٦) Burt, C.L. Intelligence and Heredity. Some Common Misconceptions. Irish J. Educ., III, 1969, 75-94.

(٧) Burt, C.L. The Mental Differences Between Childrenin : Cox, C.B. and Dyson, A.E. (eds.). Black Paper II. The Critical Quarterly Society. London. 1969.

الدراسي لأطفال زعم أنه اختبرهم منذ ١٩١٤ الى ١٩٦٥ ، حيث اثبت بأرقامه هبوطا واضحا للارتباط بين العاملين . ولكن معظم التربويين والعلماء أبوا تقبل نتائجه ، خاصة وأنه لم يصف اختبارات الذكاء التي استعلمها ، ولا نوع ومنهج اختيار عيناته ، الى غير ذلك من المحكات التي تقيم البحث السليم .

وقبل مضي عام على وفاته ، أفاقت الدوائر العلمية الى حقائق جديدة ، أماط عنها اللثام عدد من الباحثين ، كان أهمها تحقيق قاده في جامعة برنستون الدكتور ليون كامين ، وتلاه آخر في جامعة بنسيلفينيا . ثم تتالت بعد ذلك المناقشات الجامعية حول نزاهة بيرت العلمية ، التي أدت ، خطأ ، الى تصديق العلماء لاكتشافات بيرت عن وجود ارتباط قوي بين الذكاء والوراثة بناء على دراساته على التوائم وعلى الآباء وأبنائهم . ثم ظهر في اثر ذلك كتاب كامين [٨] ملخصا لأوراق وكتب بيرت في هذا الموضوع ، موضحا الأخطاء الفادحة التي أدت الى انهيار نظرياته . فقد أوضح أن بيرت لم يعط أي تفاصيل عن مكان أو أوصاف العينات في أبحاثه ، ولا عن منهجه في اختيارها . ثم أثبت وجود تناقضات شديدة بين أوراقه عن الموضوع نفسه ، مع الثبات المريب لمعاملات الارتباط في كل المجالات حتى وان تغير حجم العينة ، بحيث ذهب بيرت الى توحيد بعض المعاملات ، في أوراقه المتباعدة السنين ، حتى الرقم العشرين الثالث .....

وفي ١٦ اكتوبر ١٩٧٦ ظهر اعلان في عدد ذلك اليوم من التايمز طالبا من مارجربت هاوارد وج . كونوي ، أو من يعرفهما ، الاتصال ـ خالص الاتعاب ـ بأوليفر جيللي ، معطيا رقم تلفونه .وبعد عشرة أيام ظهرت الصانداي تايمز وعلى صفحتها الأولى فضيحة بيرت مكتوبة بقلم جيللي ، مراسلها الطبي ، الذي اكتشف ان هاوارد وكونوي ، مساعدتي بيرت في أبحاثه عن التوائم وغيرها ، لم يكن لهما في الحقيقة وجود . وأنه بالرغم من وصف بيرت بانهما طالبتا ابحاث عليا ، الا أن شئون طلبة الجامعة لم تجد لإسمهما أي اثر في السجلات ، ولم تكونا في أي من كشوف الرواتب في اي من الهيئات التي عمل معها بيرت .

ومع ذلك فقد وقف كثيرون للدفاع عن بيرت ، مثل ايزنك ، الرجل الذي تطاول عليه بيرت بالقذف في البداية لأنه لم يكن استاذا جامعيا بعد . فقد كتب ايزنك الى أخت بيرت : ماريون ، مدافعا عنه وعن أخطائه الاحصائية واضعا اللوم على عناصر سياسية في فضيحة الوقت . والحقيقة أن اهتزاز سمعة بيرت هز دعائم علوم بأكملها ما زال الجدل جاريا بينها . فقوض مثلا كل ما يتصل بعلمي الرواثة والبيئة . لذلك نجد من السهل وقوف الكثير للدفاع عن الرجل ، حيث أن في ذلك حفاظا على كيان قوائم أخرى كثيرة لا دخل ها في سمعته الشخصية . أي ، على الأصح ، يكون فيه ابقاء لماء وجه الكثيرين ، واستمرار لشيء من مدرسة قوية كانت .

من موقف تحكيم محايد

اذا فحصنا الاتهامات والأدلة السابقة ، فاننا سنجد أن بيرت مذنب عند ثلاث نقاط منها على الأقل ، براهينها معها ولا جدال فيها . أولها أنه غير تاريخ التحليل العاملي ليخدم مصلحته الشخصية بحيث يمكن نسبة التقييم الاحصائي الجديد الى اسمه . وثانيها أنه زيف المعلومات التي قدمها عن دراساته للتوائم الصنوية . وثالثها أنه قدم جداول من نسج خياله عن نتائج اختبارات ومعاملات ارتباط الذكاء بالتحصيل الدراسي ، لكي يبث تدهور مستوى التعليم بالذي لم يرق له .

ولا يعني هذا ان الرجل مفرغ من أي عمل ذي قيمة . لأنه ترك فعلا في ميدان علم النفس بعض الأثر ، أو بعض الأفكار التي بحث فيها عدد كبير من علماء اليوم . هذا علاوة على أنه من المستحيل أن « يؤخذ » هذا الحشد الكبير من السيكولوجيين في وقته ، بحيث يصدق كل ما جاء على لسان وقلم « القرصان الذكي » ، حتى وان لم يكن في

(٨) Kamin, L. The Science and Politics of I.Q. Lawrence Erlbaum. Potomac, Md. 1974.

الحشد من عرفه عن كثب . لأنه من المستحيل ألا يجد بعضهم في نتائجه تضاربا مع نتائج بيرت اذا كانت احدها أمينة . ويكون المتغاضي عن الحقائق في نفس موقف المزيف لها تماما . لابد اذن من وجود شيء ذي قيمة في أعمال بيرت ، أو أنها لم تكن كلها شائنة .

هل كان بيرت يتأرجح بين شخصيتين ؟ وهل عملت داخله نقاط ضعف ونقاط قوة بحيث استطاع ان يدير رؤوس العلماء وتلامذته احيانا ويثير سخط آخرين أحيانا أخرى ؟

بيرت الرجل

مما لا شك فيه ان سيريل بيرت كان فردا خارق الذكاء واسع المخيلة قوي البصيرة . هذا علاوة على قدرته الفائقة على التحصيل والاسترجاع ، مما دل عليه تفوقه في الدراسة منذ سنواته الابتدائية واستمراره على نفس المنوال حتى بعد تخرجه من الجامعة . ولم تتوقف المزايا الفردية التي تمتع بها بيرت عند ذكائه ، ولكنها تعدته الى روح الدعابة والمرح الذي عرف به بين مقربيه القلائل ، وبين جمهور محاضراته العلمية والعامة .

أما وجهه الآخر ، الذي لم يره أو يعرفه سوى قلائل يعدون على الأصابع ، فكان لفرد يحب العزلة ، ونادرا ما يخطو نحو صداقة أو مشاركة وجدانية . وكل ما أحبه كان جمهورا يستمع الى منجزاته ويقدرها . أي أنه كان يفضل من يستمع اليه بدلا ممن يخاطبه . لذلك كانت حياته الشخصية فارغة ، لا رباط فيها مع آخرين . وليس غريبا اذن ان تتركه زوجته لتعيش في منزل آخر في نفس المدينة .

وبما أن الفرد لا يصل الى ما هو عليه فجأة ، فان علم النفس المعاصر يرى في سنين الطفولة التكوينية أقوى المؤثرات فيما سيكون عليه الشخصية عند الرشد . وحيث ان بيرت لا يستثني من تلك القاعدة ، فان أشياء ما تسببت فيما وصل اليه من خصائص وهو رجل . ولسوء الحظ ، لم تكن هناك مؤشرات يرجع اليها سوى آراء اخته ، التي صغرته بثماني سنوات ، والتي لم تكن من الوعي بحيث يمكنها أن تصفه اثناء السنوات العشر الأولى من عمره . وكل ما استطاع الباحثون الوصول اليه هو انحدار بيرت من مزيج من سكان ويلز (عائلة أمه) والمواطنين الساكسونيين (عائلة أبيه) . هذا علاوة على اعترافه بأنه شب يتخاطب « كوكني » ، وهي اللغة الفظة التي يستعملها سكان الاحياء الفقيرة بلندن . وكما سبق ان ذكر ، فان بيرت الأب الطبيب لم يكن في امكانه توفير غير الخبز لعائلته احيانا كثيرة ، في حي كثر فيه اللصوص والمتسولون .

ولابد أن التحول كان كبيرا على بيرت الصغير ، عندما نزحت عائلته الى الريف وهو في التاسعة من العمر . وبدلا من الغرف الضيقة التي عاش بها وتعود عليها ، كان عليه أن يقطن ضيعة واسعة ، وأن يقبل أحكاما جديدة في كثير من افعاله وافكاره في بلد صغير ناقد ، وأن ينسى الهرج والفوضى التي اتسم بها زملاؤه القذارى العنيفون في لندن ، وأن ينتظم في مدرسة، تلامذتها يعدون على الأصابع ، ويسودها جو خاص من النظام والصرامة والنظافة . هل كان لهذا الانشطار في خلفية طفولة بيرت اصبع في ثنائية شخصيته ؟

لم يجد جديد في حياة بيرت بعد هذا التغير . وظل مكبا على كتبه ، متمتعا بمركز دراسي جيد أهله لدخول مهنة التدريس بالجامعة عن جدارة . ولكن خارجه المشرق كان يخفي أشياء تعتمل داخله . لأن بيرت بدأ يخبر نكسات من أنواع عدة وهو يقارب الخمسين من عمره . أولها فشله في زواجه الذي لم يشأ أن يتحدث الى أحد عنه اطلاقا . وثانيها هو فقده لكل أوراقه الخاصة بابحاثه في غارات ١٩٤١ مما شكل له خسارة في الوقت والمجهود هزته ولا شك . وثالثها كان اصابته ، وهو شخص معتل الصحة أصلا ، بمرض مينيير في صيف ١٩٤١ ، مما اضطره لخوض حياة أقل نشاطا ، لاغيا أسفاره وارتباطاته التي تضطره للحركة . أما رابع هذه النكسات فكان العداء الذي قام بينه وبين قسمه بعد بلوغه سن الاحالة الى المعاش . ولأن بيرت أراد أن يمد ظل مدرسة علم النفس الفردي التي بدأها جالتون وتناولها سولي وسبيرمان وبيرسون . ومع أن بيرت

كان حامل لوائها آنئذ. الا أنه لم يصنع صفا ثانيا من السيكولوجيين يستطيع حمل اللواء بعده . وكانت خيبة أمله . وخامس تلك النكسات كان تنحية بيرت من ادارة المجلة الاحصائية سنة ١٩٦٣ بعد أن كانت مطيته الوحيدة التي نشر عن طريقها كل ابحاثه ، وابحاث آخرين زيف اسماءهم.وكانت آخر النكسات التي تعرض لها هي الغاء نظام التعليم المختار الذي بدأه (بتعيين الطالب في فصل يتبع مستوى ذكائه) بحيث بدأت المدارس بعد التغيير سنة ١٩٦٥ في تطبيق نظام التعليم المتطور progressive education .

فعلت كل هذه الأزمات شيئا ولا شك في شخصية بيرت ، فحولته الى محارب مدافع دائما ، معتمد على أي سلاح للنيل من مهاجميه . ولم يجد غير الغش والتزييف .

وقد وجدت أخته ماريون (وهي طبيبة) بعض السبب في التواء اساليب سيريل . لأنه كما قالت لم يكن سليما فيزيوجلوجيا . وكان عليه ان يتخذ احتياطات خاصة (لا يتكلم عنها) قبل ظهوره في الاجتماعات ، بحيث سببت له حالته الصحية ، التي لم يمكنه الوثوق منها ، قلقا شديدا ودائما . وقد لاحظت مثلا أن اصدقاءه المقربين كانوا يعانون من نوع أو آخر من العجز الجسمي او الفيزيولوجي هم الآخرون . وأضافت أن سيريل كان يعاني أيضا من فوبيا الارتفاع . وقد اعفى من الخدمة بالجيش في الحرب العالمة الأولى بسبب العديد من الاضطربات الجسمية التي لاحقته . ثم أصيب بمرض مينيير الذي لم يكن له علاج بعد ، معانيا أثناءه من الغثيان والدوار والأوجاع التي تصاحبه علاوة على صمم احدى اذنبه . وقد وجد الباحثون من أطباء وسيكولوجيين ، أن هذا المرض تظهر بعده اعراض عصاب الوسواس القهري [٩] .

بيرت السيكولوجي

كل ما قيل الى الآن يشير الى مرض أو اضطراب في شخصية وفي جسم سيريل بيرت . ولكن ليست أمراضه واضطراباته كل ما ترك للقرن العشرين طوال ثلثي قرن من العمل . لأنه كان خصب الخيال عميق التفكير غزير الانتاج . وربما كان هذا هو السبب في أنه اتجه الى خلق الفروض والنظريات ، ثم تمسك بها في اصرار وبأي ثمن . وكان مرضه النفسي . ولكن ما هي أفكاره ؟

لبيرت سيكولوجية نظرية ترتكز على أربع قوائم واضحة مستقلة : الثنائية / التطورية / الكلية / والاحتمال . فالثنائية dualism عند بيرت تعني أن لكل طرفين متضادين خصائصا لا يمكن أن تتحد . كالعقل والمادة مثلا أو ما هو موضوعي وما هو ذاتي . وهذه نظرية استخلصها من تعاليم وارد وستاوت وماكدوجل . بل وترجع الى أبعد من ذلك لأنها ظهرت في كتابات ديكارت . وليست نظريته بهذه البساطة لانها تتناول أيضا كل طرف على حدة . فالشعور مثلا لا يعني الشعور فقط بل ما قبله (بكل صفاته وتغيراته) ثم ما بعده بنفس الاسلوب . وحالة الشعور مثلا ما هي الا استعداد له خصائص معقدة وله هيكل ، لم يرفض بيرت ارتباطه بأنظمة المعرفة والوجدان والدوافع ، ولكنه أضاف امكانية ايجاد أوزان توزيعها به عن طريق التحليل العاملي . وتكلم بنفس الأسلوب عن العقل الانساني [١٠] وعن مكوناته العاملية ، مبتعدا تماما عن وظائفه الفيزيولوجية التي بهرت باقي العلماء في تلك الحقبة .

أما التطورية evolutionism في نظريات بيرت فقد شكلت الركيزة العظمى للسيكولوجيا الفردية والفارقة التي تبناها من أول أيامه العلمية الى آخرها . ومع ذلك فلم يكن من السهل ادماج نظريته الثانية هذه مع الأولى في الثنائية .

---

(٩) Brightwell, D.R. and Abramson, M. Personality characteristics in patients with vertigo. Arch. Otolaryng. 1975. 364-6.

(١٠) Burt, C.L. The Structure of the Mind - a review of the results of factor analysis. Brit. J. Educ. Psychol., Xix, 1949, 176-99.

لأن العقل عند داروين (أبو النظرية التطورية الأصلي) كان يعني جسما بيولوجيا ، أو آلة لا غنى للكائن عنها ، تطورت مع باقي أجزاء جسمه في محاولة للبقاء ومجاراة التغير الحادث حولها وداخلها . ومع ذلك فقد قبل بيرت آراء داروين وسبنسر . ورجح أن التفسير الأساسي للعمليات العقلية الانسانية هو ما يدفعها من الحاجات البيولوجية . ومن متغيرات التطور هذه استخرج فروضه في الفروق الفردية وفي اثر الوراثة . وأهم من هذا وذاك استطاع أن يستنبط هيكلا هيرارقيا في نظام التطور تشكله الدوافع من ناحية والذكاء من ناحية أخرى . ولكن كيف استطاع اذن ان يوفق بين تفكيره الأصلي عن ثنائية الأشياء ،وبين هذه النظرية الأحادية الجديدة ؟ فعل ذلك باتباع نفس ما نادى به استاذه ماكدوجل[١١] من أن التطور ليس عملية ميكانيكية بحتة . وأن الذكاء والغرض لعبا دورا أساسيا في عمليات التطور منذ البداية . على عكس ما نادى به بيرجسون والكساندر من أن العقل جاء من المادة أو « انبثق » منها ، وتلاه التطور بعد ذلك في عمليات « عمياء » لا دخل فيها للاختيار أو الصلاحية .

واذا عرفنا الكلية holism على أنها اشارة الى أن خصائص الكل لا تتبع بالضرورة خصائص الأجزاء المكونة له ، فاننا نقترب من منطق الجشطلت . وللمرة الثانية كان لكل من وارد وستاوت وماكدوجل أثر كبير في توجيه بيرت نحو هذه النظرية التي بدأها الجشطلتيون عام ١٩١٢ . وقد احب بيرت مفهومين بالذات لتلك المدرسة ، أولها هو الوصف الدقيق للظواهر القابلة للملاحظة ، وثانيها هو اعارة نتائجها للتحليل الكمي . وحكم على نظريات الجشطلت عند بدء دراسته لها على أنها « اكثر فروع علم النفس التجريبي جدارة » ، حيث أنها أدخلت مفهوم « الحقل » لأول مرة لمتتاليات الظواهر النفسية ، فامكن ربطها عدديا ، وامكن ايجاد صلاتها وأبعادها المكانية من أخريات حسابيا . والكلية عند بيرت (وعند الجشطلتيين قبله) ترتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم التكوين . فأي حقل له تنظيم ظاهري وسلوكي ، وأي كائن له هيكل وله تنظيم يتفاعل عن طريقه . ونجمت عن هذه النظرية آراؤه المعروفة في تكوين العقل (التنظيم الهيرارقي) التي أخضعها للتحليل العاملي (شغفه الأكبر) . فاقترض بيرت من السيكولوجيا الكلاسيكية فكرة التفريق بين الدوافع والمعرفة ، ومن نظريات سبنسر في التطور فكرة الرتب الهيرارقية ، ثم أضاف دقائقه العاملية ليلحم مجموعة المفاهيم ببعضها . ولكن فكرة الهيرارقية قد تصح اذا تكلمنا عن التطور من ميكروب الى رجل أو من خلية الى أجناس . ومع ذلك فهي غريبة اذا اتصلت بحقل معقد لا تكبر فيه الأشياء الأعلى بتتابع اتحاد أشيائه الأدنى . فكيف استطاع بيرت أن يربطها (الهيرارقية) بالذكاء والانفعال وبالقدرات اللفظية والمكانية والجمالية في خريطة رياضية واحدة ؟

وليست نظريته في الاحتمال probabalism في نفس صرامة نظريته في التطور . لأنه أضاف بأن قوانين الطبيعة لا تخضع لسببية جامدة ، ولكن تحكمها « احتمالات » حدوث . وقد تحول بيرت ، الذي كان عديم الالمام أصلا بالعلوم الفيزيقية والرياضية ، الى دارس متعطش اليها . ويرجع ذلك الى ما أحدثه ظهور نظرية الكوانتام لماكس بلانك Plank التي طورت الى ميكانيكا الكوانتام على أيدي بورن Born وديراك Dirak وآخرين ، بحيث أطلت على معظم ميادين العلم في أواخر العشرينات وتركت ظلها لمدة طويلة . وتعلم بيرت الفيزيقا والرياضة متأخرا ، ولكنه أجادها بفضل ذكائه وطموحه . وخضعت أفكاره للجديد مما تعلم في الثلاثينات عن وجود احتمال (يمكن معرفته احصائيا) لحدوث الأشياء أو لمسبباتها ، تماما كما يجري في الأحداث الذرية الميكانيكية . وتبع مسلمة كارل بيرسون في أن منطقا متاسسا على الاحتمال وعلى الأساليب الاحصائية يمكن أن يضفي على العلوم الحيوية والانسانية نفس الدقة القاطعة التي وصلت عليها العلوم الفيزيقية . وكان أن تبنى بيرت النظام الجديد في المنطق النفسي المرتكن الى التحليل

---

(١١) Mcdougal, W. Modern Materlialism and Emergent Evolution. Methuen, London. 1929.

متعدد الأبعاد للفراغ (الذي كونه الرياضيون) ، مقربا ميكانيكا الموجات الفراغية واحتمالاتها من الجذور والأبعاد النفسية الكامنة واحتمالاتها أيضا . وبذلك أصبحت العمليات النفسية عند بيرت : كل لا يمكن تقسيمه ، حيث يتعين فيه وجوب الملاحظة طالما كانت هناك ظواهر ، وحيث يحتمل تواجد قيم متقطعة تتبع قانون الكل أو لا شيء تحت سطح الكل المستمر ، وحيث لا وجود للحتمية أو الميكانيكية في حدوث الظواهر أو سببيتها .

واذا أردنا أن نعنون سيكولوجية بيرت العامة بطريقة أفضل ، فيمكننا ان نسميها السيكولوجية الانسانية . لأن الانسان عند بيرت انسان يسبق مجموع اجزائه . وهو كائن حي لوجوده في محتواه الانساني بكل أبعاده . وكائن له شعوره (الواضح والخفي) الحيوي بالنسبة لاستمراره . وله القدرة على الاختيار وعلى تكوين الهدف . أما اذا اردنا أن نحلل سيكولوجية الفردية أو المفارقة ، فاننا نخطيء لو قدمنا تزييفه قبل كل شيء أو وضعنا صدق ابحاثه في الصدارة ، لأن بيرت أخرج نظريات سيبقى مكانها مرموقا في تاريخ علم النفس ، سواء صدقت براهينها أو لم تصدق . وكل ما يمكن أن يقال : هو ليته فكر بصوت عال فحسب ، وليته لم يجر وراء اثبات افكاره عمليا . لأن هناك فروقا فردية بين الانسان فعلا ، ولأن هناك عوامل مختلفة تحكم متغيرات الذكاء ومتغيرات الشخصية فعلا ، ولأن الوراثة احدى هذه العوامل حقيقة .

مفارقة

كان هذا بيرت الرجل ، وهذا بيرت السيكولوجي . ولم يكن وحيدا في اخطائه لأن غيره فعلوا ما فعل ، بل واختلقوا أقاصيصهم كالصغار . ففي عام ١٩٥٣ مثلا ، نشر فاينر وكلارك كتابهما الشهير « اكذوبة بلتداون The Piltdown Forgery » . وفيه فضحا دوسون Dawson الذي زعم أنه عثر على جمجمة امرأة من العصور البدائية [١٢] وعاونه بعد ذلك في حفرياته العالم البريطاني سير وودورد Sir Woodword « ليعثرا » معا على بقايا أخرى لحيوانات منقرضة في نفس المنطقة بمقاطعة Sussex بانجلترا . واكتشف بعدها علماء التاريخ الطبيعي خدعتهم . وليس من المنتظر أن يتوقف هذا النوع من الأفراد . لأننا سنسمع عن غيرهم من وقت لآخر ولا شك ، بما أن بين كل مجموعة آدميين من هم منحرفون ، حتى من العلماء .

وفي الختام ، ترى صاحبة المقال مكانا مناسبا لتساؤلاتها الخاصة . هل كان لبيرت أن يحيا ويموت أحسن صيتا لو لم يولع ببرهنة نظرياته بأي ثمن ؟ هل كان له أن يتفادى التردي في عثرات الضمير لو لم يهو الرياضيات على كبر ليتأبطها في كل مناسبة ؟ ثم في كل رقة لحاله : هل كان لبيرت أن يظهر بشخصية أقل مرضا لو لم يكن متبولا لا ـ إراديا طول عمره ، أو أصما نصف عمره ، أو طفلا معوزا في أول عمره ؟

***

(١٢) د . احمد ابو زيد . « ماذا يحدث في علوم الانسان والمجتمع » . عالم الفكر ـ المجلد الثامن ـ العدد الأول ـ ١٩٧٧ .

منع التلوث

دى. ام. ايه ديامانت

عرض وتحليل: عبد العزيز أمين

تقديم للكتاب

إن الانسان يعمل دائما على تحسين أحواله وتيسير سبل عيشه ، وقد اهتم بصفة خاصة في السنوات الأخيرة بالبيئة أملا في أن يعيش حياة أمتع صحة وأكثر نظافة وأوفر راحة لنا جميعا . فالمعاناة التي نقاسيها من تلوث البيئة ، قد دفع العالم الى الاهتمام ببحث الموضوع من كل جوانبه ، وعقد المؤتمرات وإجراء البحوث ونشر المقالات والكتب ووضع التقارير عن تلوث البيئة .

وبين يدي كتاب قيم وحديث باسم « منع التلوث » نشرته دار بتمان بلندن سنة ١٩٧٤ لمؤلفه آر . ام . ايه . ديامانت R.M.E. Diamant المحاضر في الكيمياء التطبيقية في جامعة سالفورد ، والحاصل على درجة ماجستير في العلوم ودبلوم في الهندسة الكيميائية . والذي أعجبني في هذا الكتاب هو أهمية الموضوع ، ووفرة ما فيه من معلومات ، وحسن العرض والتعبير ، وبساطة الموضوعات العلمية وتقريبها الى أفهام العام والخاص . فالمؤلف يبسط أحيانا ويوجز أحيانا أخرى . ويطيل ويدقق حينما تحسن الاطالة ، ويستحب العرض الدقيق بشيء من التفصيل ، الذي يهم المهتمين بموضوع التلوث .

ويتدرج ديامانت في الفصول الثمانية الأولى من البسيط السهل الى شيء من التفصيل العلمي والفني ، ثم الى الاكثر تخصصا وتفصيلا ، فينقل القاريء في يسر دون أن يشعر بأي ملل حتى آخر الكتاب . ويختم كتابه بالفصل التاسع الذي خصصه لموضوع الضوضاء وهو فصل خفيف ورقيق فيه الكثير من التبسيط .

من آراء المؤلف :

ويرى ديامانت ، مؤلف الكتاب ، أن الناس يتمسكون في دعاياتهم المنشورة بالكتب والمقالات في الصحف وفي الاذاعة والتليفزيون ، بالاشارة الى تفاصيل عديدة عن التلوث وما يصيبنا من جرائه من أهوال ونكبات . ولا يذكرون اطلاقا أن التلوث هو نتيجة حتمية لتفاعلنا مع

البيئة ، وطبيعة مجتمعنا التكنولوجي الحديث . ويؤكد انه من الممكن أن نفيد من مزايا التكنولوجيا للتغلب على « مشكلة التلوث » . وهو يؤمن بامكان محاربة التلوث بالعلم والتكنولوجيا الحديثة . ويبرز أهمية العلم والتكنولوجيا في كل فصول الكتاب . ويقول أيضا أننا لو أنفقنا القليل من تكاليف الانتاج في أغراض مكافحة التلوث لربحنا الكثير من المال والانتاج والصحة العامة والرفاهية لبني الانسان .

الغرض الأساسي من وضع الكتاب :

وفي الكتاب قدر كبير من المعلومات الكيميائية والفيزيائية والهندسية علاوة على ما جاء به من نواح اجتماعية وقانونية . ويقول المؤلف ان الكتاب خصص لفائدة الدارسين بالكليات والمعاهد التكنولوجية وكليات الهندسة ، وللمشتغلين في مراقبة البيئة وفي تخطيط المدن ، وللمعنيين في الصحة العامة ، وكذلك لجميع الهيئات الصناعية .

عرض عام لأبواب الكتاب :

١ ـ يشير المؤلف في مقدمة كتابه الى الغرض الذي وضع الكتاب من أجله ، والى أن مصادر وأخطار ومراقبة التلوث والتحكم فيها واسعة جدا ، بحيث لا يمكن أن تعالج في مجلد واحد . ولذلك يجد القارىء في الكتاب مراجع مختارة يذكرها في آخر كل فصل للمطالعة . ثم يجيء في الفصل الأول بمقدمة قوية عن التلوث متسائلا هل يمكن أن نمنع حدوثه ؟ شارحا اثر زيادة سكان العالم في المشكلة ، وتاريخ التلوث ، ثم أثره في الاصابة بالأمراض . واهتم بموضوع تلوث المياه وتغيير طبيعة الأرض بسبب ما ينتابها من تغير في طبيعة الجو والضباب والاشعاعات من المواد ذات النشاط الاشعاعي ، والتلوث بالزيوت والمخلفات المنزلية والزراعية والصناعية ، وعوادم السيارات والطائرات التي تنفث في الهواء حامله مواد سامة .

٢ ـ يوضح في الفصل الثاني النواحي القانونية التي تنظم وتتحكم وتراقب التلوث ، وبخاصة في المملكة المتحدة ، فيتناول في بحثه تلوث الهواء ، ويهتم بدخان المدافىء المنزلية والأفران والمراجل الصناعية . ويشير أيضا الى قانون الهواء النظيف ، وقانون الاسكان لسنة ١٩٦٤ والقوانين التنظيمية للعلم في المصانع الكياوية . ثم يعالج في نفس الفصل موضوع التلوث في المياه والقوانين المتعلقة بالقمامة . ثم يذكر أيضا القوانين الخاصة بالتلوث في الولايات المتحدة ، وفي اوروبا .

٣ ـ وقد خصص المؤلف الفصل الثالث لشرح موضوع المخلفات الصلبة ، ويشرح فيه طرق التخلص من القمامة بواسطة الأفران الصغيرة . وطرق معالجة القمامة قبل حرقها ، وكذلك التخلص من المخلفات الصناعية والالآت والسيارات القديمة ، وطرق التحليل العضوي للقمامة .

٤ ـ ويخصص الباب الرابع لتفاصيل حرق القمامة ويشرح تفاصيل عن المعدات الصغيرة والكبيرة المستخدمة في حرقها ، وما تتعرض له العملية من مشاكل . وبالكتاب في هذا الفصل المخططات الهندسية للمحروقات المختلفة . ثم يستعرض أيضا المحروقات المركزية واستخدام طاقتها في التدفئة . كما يهتم بمحطات التدفئة المركزية كوسيلة للاقلال من استخدام الوقود في المنازل في التدفئة وللاقلال من تصاعد الدخان بالمدن .

٥ ـ اما الفصل الخامس فقد كرسه لتلوث المياه وتبعه بالفصل السادس الذي خصصه للطرق التطبيقية المتطورة لتنقية المياه . وهما أهم فصلين بالكتاب لما تناولاه من عناية ودقة في العرض وقدرة على التبسيط دون الاخلال بالمعلومات الفنية او التفاصيل العلمية .

٦ ـ وينتقل في الفصل السابع من تلوث المياه الى تلوث الهواء من المصادر المنزلية ومن المركبات . ويعالج هذا الفصل المواد الصلبة الدقيقة والقطرات السائلة الصغيرة التي تلوث الهواء ، وكذلك الغازات السامة والكريهة الرائحة التي تتسرب الى الجو من المركبات والآلات ودخان الافران المنزلية والسيارات والمصانع .

٧ ـ ويهتم في الفصل الثامن بالتلوث الذي تسببه المصانع في الهواء . ويشرح المعدات الفنية المتطورة التي

تستخدم لتنقية الهواء من التلوث ولتنظيف الغازات قبل طردها من المصانع الى الهواء .

٨ ـ ويختم كتابه بالفصل التاسع الذي خصصه لمعالجة مشكلة الضوضاء ويشرح فيه قياس شدة الصوت ووحداته العلمية ، وتأثير الضوضاء على حياة الناس ، وضوضاء المرور ، وضوضاء الطائرات ، وضوضاء الانشاءات المدنية والاعمال الهندسية .

وفيما يلي خلاصة لكل ما جاء في الكتاب :

●●●

هل يمنع التلوث ؟

إن الأتربة والجراثيم والمخلفات التي تلوث البيئة تؤدي الى انتشار الأوبئة فتهلك الحرث والنسل ، فزحفت الصحراء على الأراضي الخصبة ، وهاجر سكانها الى أماكن أكثر خصبا وأرغد عيشا . ولما تزايد السكان في العالم بمعدل بلغ ٧٥ مليون نسمة في العام الواحد ظهرت مشكلة الغذاء واهتم الكل بها . ويعتقد ديامانت مؤلف هذا الكتاب أن الطرق التكنولوجية الحديثة سوف تحد من التلوث في مصادره الاصلية . وأن القوانين والقرارات تستطيع التحكم في التلوث ومراقبته ومعاقبة المخالفين . ويشير المؤلف الى القرون الوسطى بوضع المحاولات التي اتخذها الحكام لتنظيف البيئة ، والتحكم في المياه التي كانت تلقى في الطرقات من المنازل ، وأهل الحرف إبان تلك السنين . وتدخل الحكومات في مشكلة الدخان ومنع تصاعده قبل تخليصه من المواد الضارة ، أو صرف المياه القذرة بالمجاري العامة والأنهار والبحار .

ان التلوث يخل بالتوازن الديناميي الطبيعي بين مختلف الكائنات من نبات وحيوان ، وهو توازن شديد الحساسية لأي تغيير في ظروف الطقس . ويعرف التاريخ كيف تفاعل الانسان مع بيئته فأتلف فيها الكثير . فهو يزرع الأرض ، ويجني المحصول ويحرق المخلفات بالحقول فتضعف خصوبة الأرض عاما بعد عام . ونعرف في القصص الدبني رحلة ابناء يعقوب الى أرض مصر بحثا عن الغذاء ، بعدما أجدبت الأرض التي كانوا يقطنونها . اننا نعرف ايضا التحول الذي أصاب الأرض ما بين النهرين وأرض قرطاجنة من إجداب بعد خصوبة ، وما كان فيها من مزروعات وحقول وبساتين . ونعرف أن الاهالي بتلك البلاد أهملوا أصول الزراعة حتى أجدبت الأرض ، وتحولت الى صحراء . كما أن قطع أشجار الغابات لافساح مساحات الارض لزراعة المحاصيل يخل أيضا بالتوازن الدينامي في البيئة ويحول الأرض الى صحراء بالتدريج .

كما أن تزايد السكان يزيد البيئة تلوثا ، فالانسان منذ كشف النار واستخدمها طوال مئات القرون يعمل على زيادة نسبة ثاني أكسيد الكربون في الهواء ، وهذا يساعد على تصاعد الغبار من مواقد النار في الهواء فتتكون السحب . وتهطل الامطار ، ويتساقط من التراب حوالي ١٦٠٠ مليون طن متري على الارض من جسيمات ، منها ٥٦٠ مليون طن تتحول الى كبريتات ، و ١٥ مليون طن الى هيدروكربونات ، و ٤٠ مليون طن الى مواد كربونية كسناج . وتستفيد الارض من الكبريتات والنترات لانها يخصبان الأرض . اما حرق مخلفات الحقول في أماكنها فهي وبال على الفلاح لأنها تتلف أرضه ، وكذلك بتلوث الهواء من الدخان .

ان العصر الحدث وتكنولوجيا الطاقة النووية يعرضان الجو للتلوث بمواد ذات نشاط اشعاعي من مخلفات المفاعلات النووبة ، التي تستخدم اليورانيوم النظير ٣٥ المشع . والمفاعلات النوويه أنواع ، منها ما يبرد بالماء ، ومنها ما يبرد بالغاز . وكلها شديدة الخطورة لما يتسرب منها من مخلفات تحمل نشاطا إشعاعيا ضارا ، منها القوي ومنها المتوسط أو الضعيف ، وذلك حسب اختلاف نصف عمر العنصر المشع ، مثل نظائر الزركونوم والنيوبوم والسريوم التي أنصاف أعمارها سنة أو أقل . اما السيزيوم المشع وأيضا الاسترنشيوم المشع فسببان خطورة شديدة . فمثلا الاسترنشيوم المشع يتمثل في جسم الانسان أو الحيوان مثل الكالسيوم في نخاع العظام . ولكن الاسترنشيوم عندما

يدخل نخاع العظام حيث تتكون كرات الدم الحمراء يؤثر فيها باشعاعه ، وقد تحدث طفرات فيها تجعلها خلايا سرطانية .

ان البترول يتسرب دائما من شقوق في ناقلات البترول ويلوث مياه البحار والمحيطات وهي مشكلة نقاسي منها ، لأنها تضر أيضا بحياة الكائنات البحرية وتؤثر في الثروة السمكية . كما ان المخلفات الصلبة التي يرميها الانسان بعد الاستغناء عنها تلوث البيئة في الريف والحضر من المساكن والمصانع . وتفقد في هذه المخلفات مئات الملايين من الاطنان من مختلف المعادن كالحديد والمنجنيز والنحاس والزنك والنيكل والرصاص ، وأيضا بعض المعادن النفيسة . وهذه يمكن ان نستخلصها من المخلفات بحسن استخدام العلم والتكنولوجيا . ونذكر على سبيل المثال كمية الحديد في المخلفات اذ تبلغ ٣٤٥ مليون طون سنويا والنحاس ٤,٨ مليون طن .

ان الزراعة الحديثة تتطلب استخدام كيماويات لزيادة انتاجية الارض . ومهما كانت لها من مضار فإننا لا ننكر اهميتها لفائدة الانسان لتوفير ما نحتاجه من غذاء . ومع ذلك تؤدي الطرق المستخدمة الآن في الري والصرف الى وصول المبيدات الحشرية والعشبية والفائض من الاسمدة الكيماوية الى مياه الانهار والبحار والمحيطات مع مياه الصرف . كما أن المصانع تصرف مواد سامة كالمنظفات والفينولات والاصباغ والمواد المتخلفة عن المجازر والمدابغ وغير ذلك ضمن مياه الصرف وتصل هذه في أغلب الاحيان الى مياه الانهار والبحار . ان النباتات والحيوانات تركز هذه المواد الضارة بأجسامها احيانا . ومن هذه المواد مادة ال . دي . دي . تي . الذي قررت الولايات المتحدة منع استعماله لما ثبت ضرره وتأثيره السيء في أجسام الحيوانات . وقد تبيت كوارث معروفة في طيور تتغذى على الاسماك حول شواطيء بريطانيا أهلكت مئات الالاف من هذه الطيور بسبب تلوث أجسام الاسماك بمثل هذه المبيدات الحشرية والكيماويات الضارة ، التي وجدت سبيلها مع مياه الصرف من الحقول ومن المصانع الى الأنهار ثم الى البحار . وتنتقل من مياه البحر الى الاسماك ومنها الى الانسان .

ان الغازات التي تلفظها السيارات من محركاتها وكذلك من الطائرات تنطلق في الجو وتلوثه ، وليس هذا التلوث أقل مما يحدث من الالآت الحرارية الحديثة التي تسير بالبنزين او بالديزل مثل مركبات النقل والشاحنات الكبيرة التي تنفث سمومها في الهواء حاملة اليه مختلف انواع السموم العضوية الناتجة عن الاحتراق غير التام بآلاتها ، ومن بين هذه الغازات الضارة بالصحة هديروكربونات مشبعة وغير مشبعة مختلطة بأول أكسيد الكربون ، المعروف أنه يفسد كرات الدم الحمراء ويمنعها من نقل الاكسجين من الرئتين الى مختلف خلايا الجسم . ان الحل الأمثل للتغلب على التلوث الناشيء عن هذه المركبات سوف نجده في استعمال السيارات الكهربائية التي تسير بالقوة الدافعة المخزونة في مراكم كهربائية ، تسيرها حتى اذا نقص جهدها عن اللازم يمكن تغييرها ببطاريات تامة الشحن ، ثم شحن البطاريات الأولى لاتمام جهدها باعادة شحنها . ان السيارات الكهربائية لا تزال في طور التجريب فهي تسير بالبطاريات مسافة ٨٠ كيلو مترا بسرعة أقصاها ٨٠ كيلو مترا في الساعة . ومن عيوبها أنها تحتاج الى تزويدها بالطاقة الكهربائية كلما تسير فقط مسافة مقدارها خمس المسافة التي تسيرها السيارة العادية بما في خزانها من بنزين أرخص كثيرا من الكهرباء .

وقد أصبحت الآلة النفاثة سمة أساسية في النقل بالطائرات في أيامنا هذه ، وهي تعمل بكفاءة احتراق عالية ومشاكل تلويثها للهواء ضئيلة ، ويمكن اعتبارها عديمة الاثر وبخاصة لأن أي هيدروكربون يخرج مع غازات العادم تتأكسد الى ثاني اكسيد الكربون وماء قبل وصولها الى سطح الارض ، ولكن متشكلتها الأساسية قبل قيام الطائرة وعند هبوطها .

التلوث والقانون :

ان القوانين في بريطانيا العظمى التي تختص بتلوث الهواء ذات تاريخ طويل ، واول قانون بهذا الشأن يرجع الى عام **١٢٧٣** عندما كان استعمال الفحم ممنوعا في لندن

باعتباره يسبب موت الناس ، كما وضع في سنة ١٨٥٣ ـ ١٨٥٦ قوانين إنقاص الدخان في المدن الكبيرة ، وبعدها قوانين عديدة حيث أعلن في سنة ١٩٥٥ أن مدينة لندن خالية من الدخان . وفي سنة ١٩٦٨ صدر آخر ملحق لقانون الهواء النظيف .

ان قانون الاسكان لسنة ١٩٦٤ في بريطانيا يضع حدود السماح لنسب التلوث بالدخان وبخاصة نسبة السناج ومدة اطلاق الدخان وزمنه من النهار والليل . ويشير ايضا الى مصانع الأحماض والقلويات وما تحدده من سموم ونسبها من المواد التي تطرد في غزات او سائل من المصانع الى الخارج . ويبين المؤلف بالرسوم البيانية العلاقة بين ارتفاعات المباني في المصانع وارتفاعات المداخن وابعادها في الريف والحضر .

ان صناعة حامض الكبريتيك الآن لم تعد مصدرا للتلوث مثل ما كانت في الماضي عندما كانت طريقة غرف الرصاص هي المستعملة . ففي سنة ١٩٦٣ لم يبق سوى مصانع قليلة تستخدم تلك الطريقة القديمة لا يزيد انتاجها عن ٣ في المائة فقط من مجموع انتاج الحامض ، اما كل الباقي فيصنع في مصانع بطريقة العامل المساعد (الملامسة) حيث لا تتصاعد أبخرة ضارة . أما صناعة حامض النتريك ، وكلوريد الحديديك ، وحامض البكريك ، فلا تزال تلوث الهواء قليلا ، وتحدد التعليمات بعدم تجاوز الغازات الضارة ٤,٦ جراما في المتر المكعب من الغاز الخارج من المصنع في شكل ثاني أكسيد الكبريت .

تلوث المياه :

ان خطوات عظيمة قد خطتها الدول المختلفة طوال السنين لتحسين حالة المياه في القرنين الماضيين ، وعدما كان عدد السكان لا يزال صغيرا . كانت كمية الاكسيجين الطبيعي الذائب في مجاري المياه كافيا للتخلص من المخلفات العضوية التي تتدفق في مجاري المياه ، وكانت تجعل المياه تصلح الى حد معقول للشرب . ولكن لما زاد عدد السكان وجد أن الاكسجين الذي بالمحلول لا يستطيع بعد ذلك أن يكفي لأكسدة الكميات المتزايدة من مياه الصرف والتي تلوث الترع والانهار . وكان هذا هو السبب في انتشار الامراض والأوبئة كالطاعون الذي اكتسح القارة الاوربية . ان المياه يمكن أن نناقش موضوع تلوثها حسب الأغراض التي تستعمل من أجلها وأن نقسمها الى أربعة أنواع .

(١) مياه الشرب .

(٢) مياه للاغراض الصناعية .

(٣) مياه التبريد .

(٤) مياه الري والرش .

فمن ناحية مياه الشرب فقد اتبعت بريطانيا المعايير القياسية لمياه الشرب التي توصي بها هيئة الصحة العالمية والتي تحدد الحد الاقصى بالاجزاء في المليون من الشوائب الفلزية والشقات الحامضية في الماء كالآتي :

الرصاص	٠,١	السيانيد	٠,٠١
الفينول	٠,٠٠١	الحديد	٠,١
الزرنيخ	٠,٢	الفلور	١,٥
النحاس	٠,٠٥	الخارصين	٥,٠
السيلنيوم	٠,٠٥	النترات	٥٠
المنجنيز	٠,١	المغنيسيوم	٣٠
الكروم	٠,٠٥	الكلور	٣٥٠
الكرميوم	٠,٠٥	الكبريتات	٢٥٠

ويحدد أيضا ما يسمح بوجوده في الماء كحد أقصى من مواد ذات نشاط اشعاعي بمقدار بيكوكوري واحد في اللتر لجسيمات ألفا ، و ١٠ بيكوكوري في اللتر للمواد التي تشع إشعاعات بيتا . ويوصي بأن نسبة أيون الامونيوم في الماء لا تتجاوز ٠,٥ جزء في المليون ، وألا تقل نسبة الاكسجين الذائب عن ٧٠ في المائة من قيمة التشبع التي تبلغ عادة ٧ أجزاء في المليون . وأن يكون العسر بنوعية يتراوح بين ١٠٠ جزءو ٢٠٠ جزء في المليون . والا تتجاوز نسبة الكلوريد ٧

أجزاء في المليون . على أن يكون الماء خاليا من البكتريا والفيروسات ، مع التأكد من خلوه من بكتيريا التيفود والباراتيفود والتسمم الغذائي (السلمونيلا) وفيروس الالتهاب الكبدي الوبائي وفيروس شلل الاطفال . كما يجب ألا يتجاوز مقدار المواد القابلة للتأكسد البيوكيميائي ما تلزمه ٤ اجزاء في المليون من الاكسيجين لمدة خمسة أيام عند ٢٠° مئوية .

القوانين المتعلقة بالقمامة

ان اهم قانون متعلق بالقمامة هو قانون سنة ١٩٣٦ الذي يقسم القمامة الى ثلاثة أقسام .

(١) قمامة المنازل .

(٢) قمامة حرف وصناعات .

(٣) قمامات أخرى متنوعة .

وقد منحت السلطات المحلية صلاحيات للتدخل وارغام الاهالي على اتباع اساليب صحية وازالة القمامة الخاصة بهم اذا كانت تعوق المارة .

المخلفات الصلبة والتخلص منها :

ان أفضل طريق للتخلص من المخلفات الصلبة المتنوعة هي الحرق ، وتشمل هذه المخلفات أتربة ورماد المواقد ومواد الخضر المتعفنة وورق ومعادن ومنسوجات وزجاج ومواد أخرى متنوعة .

ومن أهم هذه المكونات التي بالقمامة هى اللدائن (البلاستيك) . فقد قدر ما يرميه كل مسكن في الاسبوع بمائة جرام من اللدائن . والمشكلة في ذلك عدم امكان تعفين اللدائن على خلاف اغلب المواد بالقمامة ، ومع ذلك يمكن حرقها . ولكن لدائن البولفنيل كلوريد عندما تحترق يتصاعد منها حامض الهيدروكلوريك ، الذي يتلف معدات المحرقة . كما أنه ضار بالتنفس . وفي درجة الحرارة العالية يمكن ان يتفاعل مع مواد فوسفورية مكونا غاز الفوسجين السام للغاية (فو أ كل ٣)

طرق رمي القمامة :

ويمكن تلخيص هذه الطرق في استعمال محرقات صغيرة ، وهي منتشرة . اما استعمال وحدات القمامة في المطابخ فقد يؤدي عادة الى حرق حوالي ١٠ في المائة من وزن القمامة الناتجة في بيت ما . ومن أفضل طرق التخلص منها دفنها بالأرض وتركها للتحلل بفعل الكائنات الحية الدقيقة كالبكتريا . اما المخلفات الكبيرة الحجم مثل الأثاث القديم والالآت التالفة وبخاصة السيارات فلها طرق خاصة تنقص حجومها وتطحنها . ولها مكابس ومقصات آلية تهشمها . وتكبس الخردة المعدنية وغير المعدنية وتحرقها ثم تستخلص ما فيها من المعادن .

الانحلال العضوي للقمامة :

وبعد جمع القمامة وفصل ما فيها من المواد غير القابلة للانحلال العضوي كالمعادن والزجاج واللدائن ، يعالج الباقي في أجهزة ومعدات تفككها وتقطعها شرائح صغيرة . ويتم خلطها جيدا واضافة كميات محسوبة من التراب لتحديد ما فيها من نسبة وجود الكربون الى النتروجين وترفع درجة الحرارة . ودرجة الحرارة المناسبة تتراوح بين ٦٠° و ٧٠° مئوية . ولكن الواجب ان يكون على أي حال أعلى من ٥٠° مئوية للقضاء على البويضات والاكياس الجرثومية كالأسكارس . ويجب تهوية المواد العضوية كي تتحلل بواسطة الكائنات الحية الدقيقة تحليلا ميكروبيولوجيا هوائيا .

أفران حرق القمامة :

إن الافران الصغيرة والمتوسطة الحجم المستخدمة في حرق القمامة لها متاكل عديدة ، لأنها تعرض الصحة العامة لتأثير الغازات المتصاعدة منها المحتوية على كبريتيد الهيدروجين وكلوريد الهيدروجين وروائح كريهة وتتلف الاجهزة والمعدات ايضا . وفي الكتاب بعض الرسوم لهذه المعدات .

وتستعمل أيضا حارقات مركزية كبيرة تولد الطاقة الحرارية بوفرة وتدفىء المناطق المنشأة فيها وتدير توربينات . وبذلك تدر بعض الاموال ، تمن الطاقة الحرارية المتولدة وثمن بيع المواد الناتجة غير القابلة للاحتراق . وفي الحارقة حزام مغناطيسي يلتقط الحديد ومعدات تفصل المحتويات المعدنية والزجاج .

ومن بين هذه الانواع من مدات الحرق جهاز ألماني يعرف باسم جهاز سلدروف يستخدم في المملكة المتحدة فيه أفران متدرجة منزلقة الحركة عددها ستة أو سبعة على شكل درج السلم ، بطيئة الحركة أثناء الاحتراق حتى يتم بكفاءة طيبة .

وبدراسة اقتصاديات المحرقات تجد ان مشروع روزنهايم قد تكلفت معداته ١٤,٥٣ مليون مارك وعمليات التشغيل السنوية لحرق ١٥٠٠٠ طن من القمامة تكلفت ثلاثة ملايين مارك في عام ١٩٦٤ ، منها ٥٠٧١٩٦ مارك أرباح رأس المال .

تلوث المياه :

وباستعراض تلوث المياه الطبيعية في المجتمع الصناعي الحديث ، نجد أننا امام موضوعين هما مياه المصارف المائية العامة الى مجاري البلديات ، ثم مياه صرف المياه المتخلفة من المصانع .

وأغلب شوائب المصارف العامة هي مواد عضوية ، ومياه الغسيل المنزلي المحتوية على المنظفات الحديثة التي تشكل صعوبة ومشكلة كبيرة ، لأنها لا تتحلل تحليلا بيولوجيا ولأنها كذلك تتعب تكنيك تنقية المياه قبل طردها في البحار ، او اعادة استخدامها في غرض مناسب .

ان أغلب شوائب المياه يمكن فصلها بالترسيب والتركيد ثم الترشيح . وأخيرا تعالج المياه بالشب او مواد مخثرة لازالة الغرويات ، وقد شرح المؤلف أجهزة ومعدات تنقية المياه في محطات المجاري بالحضر ويبينها برسم تخطيطي بسيط . فالمياه تجمع في خزان كبير ثم تمر الى عملية فصل المواد الصلبة التي تتم على مرحلتين . ثم الى معدات فصل الزيوت والاتربة ، ثم تروق المياه ويطرد ما فيها من غازات . اما الرواسب فتجفف وتحرق . وتعقم المياه بالكلور او الاروزون او الاشعة فوق البنفسجية .

أما المياه الصناعية المتخلفة من الصناعات الكيماوية ومصانع الحديد والصلب فتعالج لتنقيتها مما فيها من أحماض وسموم عضوية وغير عضوية . وتشمل عملية التنقية فصل المواد الصلبة والغازية ، ثم تنقية السائل من السموم . فالسيانيد مثلا يزال بالاكسدة بالكلور في محلول قلوي . وتعالج المياه لضبط تأثيرها الحامضي او القلوي ومعادلتها وضبط تركيز أيون الهيدروجين بها عند حالة التعادل فيها . وتزال المواد العضوية كالأصباغ والمنظفات ، كما تزال بالمواد المؤكسدة جميع ما فيه بالمياه من فينولات ونتريتات والدهينات وكحولات فتتحول الى مواد غير ضارة ، أو تعالج معالجة بيوكيمائية .

وتحتوي المياه الخارجة من المفاعلات النووية وصناعات الطاقة النووية للتخلص مما فيها من حموضة ومن أيونات الحديديك . وتستخدم وسائل تكنولوجية واسعة النطاق لتنقية مياه مصانع انتاج الوقود الذري من اشعاعات ومواد سامة .

الطرق المتطورة لتنقية المياه :

(١) لقد تطورت طرق تنقية المياه المتخلفة من الاستعمالات المنزلية والصناعية وابتكرت طريقة استعمال الكربون المنشط لمعالجة المياه فيمتص الكثير مما فيها من غازات وسموم . وفي كليفورنيا أنشئت محطة في ليك تاهو سنة ١٩٦٨ تؤدي عملها في تنقية مياه المجاري بكفاءة . ويمكن استعادة نشاط الكربون بعد الاستعمال بأن يجمع من قاع أعمدته بالمحطة . ويجفف ، ثم يسخن الى ٩٣٠ مئوية بمعزل عن الهواء ، وفي جو من البخار ، فتتطاير المواد الملتصقة بالفحم . وتمرر الغازات المتطايرة في أجهزة غسل وتطرد . اما الفحم النظيف فيبرد في الماء ، وتصنع منه عجينة رقيقة يعاد استخدامها . ويفقد أثناء عملية التنقية لمياه المجاري حوالي

خمسة كيلو جرامات فقط من الكربون لكل ١٠٠٠ متر من الماء المعالج .

(٢) وتستخدم أيضا معدات حديثة ترشح مختلف الانواع من المواد العالقة بالمياه على مرشحات دقيقة مصنوعة من منسوج ضيق المسام تفصل على سطحه الكائنات الحية كالورق والالياف والدبال وما يتطاير من مواد صلبة ورماد من محطات توليد الكهرباء . وتحتوي المواد الحية الدقيقة التي تفصل انواعا متعددة من الطحالب الخضراء والدياتوم .

(٣) وتستخدم ايضا مواد حديثة تجمع الشوائب بالتخثير ثم ترسبها بقاع وعاء خاص . وتتجمع الشوائب على شيء الالومنيوم البوتاسيومي او على مبلمرات عضوية اصطناعية اثناء هبوطها الى قاع الوعاء حاملة الجسيمات العالقة .

(٤) وبدلا من فصل الرواسب عن السائل باستخدام الكيماويات ، تعالج المياه بالتسخين تحت ضغط الاتزان عند ٢٠٠°، فتتكون الرواسب وتتجمع المواد العالقة وتترك نصف ساعة لتهبط الى القاع ثم تفصل .

(٥) وفي طريقة أخرى تعالج المياه الصناعية بتيار من الهواء فتختلط المياه بالمواد الصلبة خلطا جيدا وتتشبع بغاز الاكسيجين ، الذي يساعد على الانحلال العضوي للمواد العضوية . ومن أمثلة الاجهزة المستعملة في هذه المعالجة الحديثة « جهاز سمبلكس الكهربائي » ، وفي السويد تستعمل طريقة أخرى اساسها عملية التقطير . وفي التكنولوجيا الكيماوية عدة طرق حديثة أخرى للغرض نفسه مثل استخدام الطاقة الشمسية ، والتبادل الايوني ، والمذيبات وازالة الملوحة بالتبريد الشديد ، واستخدام الضغط الأسموزي المنعكس وطرق الانتشار الغشائي الكهربائي .

(٦) ويمكن ايضا استخدام المبادلات الايونية لفصل جميع ما في المياه من أيونات قاعدية مثل أيونات الفلزات ، وكذلك الايونات السالبة الشحنات وهي الشقات الحامضية ، وبهذه الطريقة تنقى المياه من الفلزات السامة كالنحاس والزرنيخ والرصاص والخارصين ، فهي شديدة السمية للكائنات الحية من انسان أو نبات أو حيوان .

تلوث الهواء من المصادر المنزلية ومن المركبات :

ان الاسباب الرئيسية لتلوث الهواء تنحصر في الاجسام الصلبة الدقيقة والجسيمات السائلة العالقة بالهواء . وهي جسيمات تظل عالقة بالهواء بسبب ما تحمله من شحنات كهربائية . وكذلك يتلوث الهواء بغازات ضارة مثل ثاني أكسيد الكبريت وكبريتيد الهيدروجين وأول أكسيد الكربون وأكاسيد النتروجين ... ة هيدروكربونات .

وتعتبر نيران المواقد والأفران المنزلية من أهم مصادر التلوث . ويليها حرق القمامة ، ثم المركبات الآلية بمختلف انواعها كالسيارات والقطارات والسفن والطائرات ، وأخيرا المصانع والمحطات الحرارية لتوليد القوى .

إن أول أكسيد الكربون ينتج عن الاحتراق غير الكامل للوقود . وثاني أكسيد الكبريت ينتج عن حرق الفحم أيضا أو المواد البترولية . ويتفاعل هذا الغاز الاخير مع رطوبة الجو مكونا كبريتات ، سرعان ما تتفاعل مع الهواء وتعطي حامض الكبريتيك ، وهو حامض شديد النشاط ، اذ يتفاعل مع ما يصادفه من مواد المباني والمنشآت المعدنية ، ويحدث بها تآكلا شديدا ، وبخاصة في الحديد . وعلى الرغم من صغر نسبة الكلور في الفحم (١,٢ بالمائة) فهي تتحول الى كلوريد الهيدروجين الذي يذوب في الرطوبة في الحال مكونا حامض الهيدروكلوريك المتلف للمباني وللمعدات ايضا . وكثيرا ما يضايقنا في المصانع استخدام الزيت الثقيل (المازوت) ، بسبب النسبة العالية من الكبريت (٣,٥ في المائة) التي يحتويها .

وللتغلب على تلوث الهواء بهذه الغازات ، يجب ان تتجه تكنولوجيا العصر الحديث الى تطوير التدفئة ، باستخدام التدفئة المركزية بالبخار او بالكهرباء . وان تحدث تغييرات كبيرة في تصميم المركبات بمختلف أنواعها ، لتتم عملية تفحيم الوقود وحرقه مع عوامل حفازة تساعد على اتمام عملية الحرق ، حتى يكون الغاز العادم خاليا تماما من أول أكسيد

الكربون ، أو من الهيدروكربونات غير المحترقة . وأخيرا يجب إحكام تبريد الغاز العادم قبل خروجه من المركبة .

واختزال أكاسيد النتروجين أمر سهل اذا استعملت العوامل الوسيطة ، فتتحول الى ماء ونتروجين . ويؤثر وجود الرصاص تأثيرا سيئا على الصحة . وهو يوجد في وقود السيارات كاضافات عضوية لضبط الاحتراق في المحرك . فيتواجد بالعادم كشوائب رصاصية سامة . وتضاف أيضا بعض مركبات البريليوم لنفس الغرض ، وهو أيضا عنصر سام .

ان تسرب الوقود الحي وزيوت التشحيم من السيارات القديمة وعدم اتمام الاحتراق بها يلوث الهواء في المدن الكبيرة بشيء اصبح لا يطاق . فالدخان يخرج من السيارات حاملا كميات من مواد سامة مثل البارين والفلورين العضوي والفلوروانثرين . وسبب هذا الاحتراق الناقص هو تحميل المركبات بأكثر من حمولتها المناسبة ، وايضا بسبب سوء صيانتها .

ان النتائج التي حصلت عليهاالحكومة الفيدرالية في كليفورنيا من البحوث والانشطة المركزة التي تعاون في القيام بها رجال الصناعة (شركات البترول ومصانع السيارات) تبشر بأمل كبير في الوصول الى تصميم جيد يمنع تكوين السناج . وقد استمرت هذه البحوث طوال السنوات من ١٩٥٠ الى ١٩٦٢ وقد أسفرت عن خفض نسبة الهيدروكربون وأول اكسيد الكربون وأكاسيد النتروجين في الغازات العادمة بالمركبات .

السيارات الكهربائية :

ويرى ديامانت ان السيارة الكهربائية التي تم بالفعل اختراعها تسير في طريق التحسين ، وسوف تحل مشكلة من أهم مشاكل تلوث هواء المدينة بسبب استخدام البترول وقودا في السيارات والمركبات الحالية . لكن السيارة الكهربائية لا زالت كبيرة الحجم لكبر حجم بطارياتها . ويحتاج تغيير وشحن هذه البطاريات زمنا غير قصير . وتقوم شركة جنرال موتورز بانتاج سيارة هجين من استخدام البترول والكهرباء تتغلب على اغلب عيوب السيارة الكهربائية فقط . وسرعة هذه السيارة أربعون ميلا في الساعة وتتسع لشخصين ، وطولها ١,٧ مترا ، وتزن ٥٦٠ كيلو جراما فقط ، وهيكلها من الالومنيوم ، ولها اطارات اسطوانية من الصلب ، وتزود هذه السيارة بالكهرباء من بطارية قدرتها ٧٢ فولت ، مع بطارية اضافية قدرتها ١٢ فولت .

وتعمل هذه السيارة إما بطريقة كلها بالكهرباء ، او تعمل بآلة بترولية تستعمل عندما تبلغ سرعة السيارة أكثر من عشرة أميال في الساعة . اما الوقود البترولي فيستعمل لدفع السيارة بسرعة منتظمة .

الدخان من البواخر والطائرات :

ان السفن تلوث جو الموانيء والمباني القريبة منها بالأدخنة . وأهم وقت يكون فيه الدخان شديد التلويث للهواء هو عند بدء تشغيل المحركات ، أو عند إطفاء المراجل . ودخان البواخر فيه نسبة عالية من الكبريت . اما وقود آلات الديزل فتلويثه للهواء هين اذا ما حملت الآلات بأحمال لا تتجاوز الذي صممت عليه .

كما ان تلويث الدخان المنبعث من الطائرات للجو محدود ، لأن الطائرات تطير على ارتفاعات عالية ، الا عند الاقلاع او الهبوط . ويتأكسد ما ينبعث منها من ثاني أكسيد الكبريت في الهواء وأول أكسيد الكربون الى ثاني أكسيد الكربون . اما الطائرات فوق الصوتية فتعمل على تحليل غاز الأزوت الموجود في الطبقات العليا والذي يمتص الاشعة فوق البنفسجية ، وبذلك تصل الى الارض مقادير أكثر من اللازم من هذه الأشعة وتتعرض الاحياء الى طفرات او الى الاصابة بالسرطان .

الصناعة وتلوث الهواء :

ان المصانع تلوث الهواء بدخانها الذي يحتوي على جسيمات عالقة ، لأنها تحمل شحنات استاتيكية . ويمكن

تقسيم الطرق الفنية التي تستخدم لفصل هذه الجسيمات الصلبة والقطرات الدقيقة من السوائل الى ستة أقسام هي :

(١) الترسيب في غرف بتأثير الجاذبية .

(٢) الفصل بالقصور الذاتي .

(٣) استخدام الدوامات (سيكلونات) .

(٤) المرشحات .

(٥) الترسيب الكهربائي .

(٦) الغسل بالسائل .

وهي عمليات تعرف عادة في صلب الهندسة الكيماوية بالعمليات الطبيعية الموحدة . وقد أصبحت تنقية الغازات بالمصانع قبل خروجها الى الجو من الفروع الهامة في التكنولوجيا .

ان استخدام اجهزة الفصل الكهرستاتيكية في غاية الكفاءة ، فقد بلغت كفاءتها في فصل المواد الصلبة من دخان مصانع الاسمنت مثلا ٩٩,٩٩ في المائة ، وفي مصانع الحديد والصلب ٩٩,٤ في المائة . ولم تترك في الغاز النظيف سوى بضعة أجزاء من ألف من الجرام في المتر المكعب .

ويتضافر العلم البحت مع الفن التطبيقي لابتكار الطرق التي تزيل غاز ثاني اكسيد الكبريت من الغازات العادمة في مختلف الصناعات . ففي احدى هذه الطرق يحقن مسحوق الحجر الجيري او الدولوميت الذي يتفاعل مع مالا يقل عن ٣٠ في المائة من ثاني اكسيد الكبريت في الغازات العادمة . وفي احدى الطرق الامريكية تستخدم البيكربونات الطبيعية بدلا من الجير ، ولا يقال أنها تستطيع التفاعل في هذه الطريقة مع ٧٠ في المائة من ثاني اكسيد الكبريت . ويستلزم في هذه الطريقة تركيب جهاز يفصل الجسيمات الصلبة .

وقد ابتركت عدة طرق اخرى لا تزال في الطور التجريبي على نطاق نصف صناعي تستخدم فيها مواد كياوية تتفاعل مع ثاني أكسيد الكبريت . وأساس هذه الطرق المستحدثة تفاعلات معروفة ولكنها كانت تنتظر التطبيق ، مثل تفاعل مادة معدنية تعرف باسم (دوسونايت) وهي مركب مزدوج من كربونات وهيدروكسيد الالومنيوم والصوديوم يتفاعل مع ثاني أكسيد الكبريت . كما يستعمل أيضا خامس أكسيد الفناديوم فيتأكسد ثاني أكسيد الكبريت الى ثالث أكسيد الكبريت . وهذا يتفاعل مع النشادر فينتج كبريتات الامونيوم بتركيز يبلغ ٩٧,٥ في المائة ، وهو ملح له أهمية معروفة كسماد كيميائي .

وفي طريقة ثالثة يستعمل ثاني أكيد المنجنيز كعامل مؤكسد مكونا ثالث اكسيد الكبريت أيضا الذي يتفاعل مع ثاني أكسيد المنجنيز فيصير ملحا يتفاعل ايضا مع النشادر وتعطي كبريتات الامونيوم .

وتعرف عدة طرق اخرى كيميائية مناسبة مثل طريقة مونسانتو التأكسيدية مع العامل الوسيط ، وطريقة المعالجة بالجير ، وطريقة الغسيل في الماء . وطريقة لورجي التي تعالج فيها الدخان ، بعد فصل ما فيه من مواد صلبة ، بامراره خلال طبقة من الكربون فيتأكسد ما فيه من ثاني اكسيد الكبريت الى ثالث اكسيد الكبريت الذي يغسل بالماء فيذوب مكونا حامض الكبريتيك بنسبة ١٠ في المائة ، الذي يركز الى ٢٨ في المائة ، وأخيرا الى ٩٨ في المائة ، ويباع بهذا التركيز العالي .

وهناك طرق أخرى كثيرة مثل الطريقة اليابانية التي تعالج فيها الغازات الباردة بالنشادر ثم يتأكسد الملح الناتج مكونا كبريتات الامونيوم الذي يبلور ويجفف ويباع كسماد كيميائي .

تلوث الهواء في الصناعات الكياوية :

تتخذ التحوطات للتخلص من المواد التي تلوث الهواء في مناطق الصناعات الكيميائية والتي تحتاج الى تحوطات وقائية لمنع تلويث الهواء . ويتم التحكم فيها والتغلب عليها بالتفاعلات التي تغير طبائعها وخصائصها ، وتحولها الى مواد غير ضارة . فمثلا النشادر يتفاعل مع الاحماض ويكون

الاملاح التي تذوب في الماء ، وتبلر وتفصل وتجفف ، وتباع منتجات ثانوية للمصنع . كما ان غاز البروم وحامض الهيدروبروميك يستخدمان في معالجة البترول . ويستعمل الكلور في طرد البروم من أملاحه . والكلور ذاته ملوث للهواء ، وضار جدا بالصحة وسام . وقد تزايدت كميات ما ينتج منه في العالم ، ففي الولايات المتحدة بلغ انتاجه ٦ ملايين طن ، واغلبه بطريقة التحليل الكهربائي للملح الطعام . ويتسرب هذا الغاز كثيرا في مصانع الصودا الكاوية ، وفي علمية إسالته وعند تخليص المحاليل الملحية الضعيفة من الكلور . وعند حدوث اخطاء في التشغيل . ويجب أن تعد المصانع باجهزة تهوية قوية للمحافظة على صحة العاملين والتخلص من أي تسرب منه في الحال . ومن أضر ما يلوث الريف استخدام المبيدات الحشرية ورشها في الحقول ، فقد يبيد المركب الكيميائي الآفة ويؤثر ايضا في الانسان . وكثيرا ما حدثت أحوال تسمم في القرى بسبب تلوث المياه والخضر والفاكهة بمبيدات حشرية مثل المبيد المسمى « ٢ ، ٤ ـ ثنائي كلورور فينوكسي حامض الخليك . ويتلوث الهواء أيضا بالروائح الكريهة الناتجة في بعض الصناعات الغذائية لا سيا المجازر ومصانع الجعة والمدابغ . لكن التكنولوجيا كفيلة بحل المشاكل وتنظيف الهواء دائما بغسله في محلول مؤكسد قوي مثل برمنجنات البوتاسيوم المخفف .

الضوضاء :

ليس من السهل أن نقدر الازعاج الذي تحدثه الضوضاء في مجتمعنا وفي البيئة التي نعيش فيها مثل تقديرنا للتلوث من المصادر الأخرى . كما توجد اختلافات شاسعة بين حساسيات الافراد المختلفين الى الضوضاء . ويمكن معرفة أنواع الضوضاء التي تضايق أغلب الناس ، وذلك باجراء مسح اجتماعي على عدد كبير من الناس . وتعرف المنظمة الدولية للتوحيد القياسي شدة الصوت بمعادلة رياضية ، تشمل ضغط الصوت وشدة الصوت وهما مختلفان من شخص الى آخر . وقد وضعت المنظمة مقياسا معياريا لكل من الضغط والشدة ، كأساس للقياس . واعتبر عندها مستوى الشدة للصوت يساوي صفرا بوحدة يسمونها ديسيبل (د ب) . ولكن الصوت لا تسمعه أذن الانسان على مدى مختلف ترددات موجاته ، ومن ثم حددت أيضا حدة الصوت بوحدات تسمى الواحدة منها « فون » عند مستوى التردد ١٠٠٠ ذبذبة في الثانية يكون عدد وحدات الفون لصوت ما تساوي عدد وحدات ديسيبل . وعندما تنخفض حدة الصوت ينخفض أيضا عدد الفونات . فاذا كانت حدة ارتفاع الصوت تقاس بوحدات تسمى الواحدة منها « سون » وكان مستوى الصوت الصحيح هو ض فان مستوى حدة الضوضاء يعبر عنها بالمعادلة الرياضية :

لو ١٠ س = ٠,٠٣ (ض ـ ٤٠)

. بينما عدد الفونات يعطي مستوى الصوت معبرا عنه بالديسيبل مصححا عند التردد ١٠٠٠ ذبذبة في الثانية .

واذا صوت جسم بصوت تردده يتراوح من ٢٥٠ الى ٨٠٠٠ ذبذبة في الثانية يكون الفرق صغيرا بين القيمة بالديسيبل والقيمة بالسون . اما اذا كان الصوت أعلى بكثير أو أقل بكثير من هذا المدى فاننا يجب أن نأخذ في الاعتبار ايضا تردد الصوت .

وقد وجدت بالتجارب أن مستويات الضوضاء البيئية الآتية مقبولة عند أغلب الناس :

(أ) بالقرب من المستشفيات وبيوت كبار السن :

٢٥ ديسيبل ليلا ، ٤٥ ديسيبل نهارا ، ٥٥ ديسيبل كحد أقصى

(ب) محلات الاقامة المنزلية :

٤٥ ديسيبل ليلا ، ٥٥ ديسيبل نهارا ، ٧٠ ديسيبل كحد أقصى

(جـ) المناطق التجارية :

٦٠ ديسيبل في المتوسط ، ٧٥ ديسيبل كحد أقصى

(د) المناطق الصناعية :

٦٥ ديسيبل في المتوسط ، ٨٠ ديسيبل كحد أقصى .

ان الضوضاء تؤثر في حياتنا . وهي تضايق المستيقظ والنائم وتتداخل في وسائل اتصالاتنا وتفاهمنا ، كما تؤثر على الصحة النفسية والبدنية وعلى كفاءاتنا الانتاجية . ان أغلب الناس يفضلون الهدوء . والصوت المنتظم الرتيب مثل دقات الساعة يضايق الأعصاب . وقد يضايقنا صوت منخفض مثل همسات الجيران . ومع ذلك هناك من الناس من يفضلون العمل ومن حولهم ضوضاء خفيفة وغير منتظمة ، أو موسيقى خفيفة .

وبالمدن يمكن حصر الضوضاء فيما يأتي :

(١) ضوضاء آلات النقل .

(٢) أصوات خروج الغاز العادم من المركبات .

(٣) ضوضاء اغلاق ابواب السيارات .

(٤) اصوات الفرامل عند سرعة ايقاف المركبات

(٥) ضوضاء آلات التنبيه بالسيارات .

وقد قدرت شدة ضوضاء مختلف المركبات بالديسيبل (د ب) في سنة ١٩٦١ فوجد أن اعلاها قيمة ضوضاء الدراجات البخارية (٩٤ د ب) واقلها السيارات الفاخرة (ليموزين) اذ بلغت ٧٧ د ب فقط .

ومن أشد انواع الضوضاء اصوات المركبات الهوائية بالقرب من المطارات عندما تطير طيراننا منخفضا عند الاقلاع والهبوط ، وفي عمليات التدريب ، وفي الاغراض الحربية . وتستخدم كاتمات الصوت وانقاص دفع الاقلاع في الطائرات وكذلك زيادة استهلاك الوقود والسحب والوزن كوسائل لخفض الصوت .

وان الضوضاء الناشئة عن الأعمال المدنية والهندسية الانشائية لأعظم وأشد من ضوضاء المصانع . كما أن الجرارات والحفارات وكسارات الخرسانة المسلحة والمناشير التي تقطع الاشجار والمكابس الدوارة الكبيرة وخلاطات الخرسانة التي تعمل بالديزل كلها مصادر ازعاج في المدينة ، وهي شر لابد منه في العصر الحاضر .

ان المصانع أيضا تحدث الكثير من الضوضاء من عمليات تصادم أجزاء الالآت او اهتزاز واحتكاكات دوامات هوائية وتيارات غازية . ومع ذلك لا تقوم أغلب المصانع بجهود خاصة للاقلال من تلوث البيئة بالضوضاء ، وبخاصة لأن القوانين المطبقة عمليا ليست صارمة وهذا مجال فسيح للدراسة والعناية .

فاذا لم نستطع منع حدوث الضوضاء عند مصدرها مثل الضوضاء التي تصل من المطارات الى المنازل او من الأسواق التجارية او المصانع فاننا نلجأ عادة الى اقلال شدتها ، او الى تركيب اشياء تمتص الاصوات ، مثل الحواجز والأرضيات الطافية والجدران المزدوجة المعزولة وبينها خيوط من صوف الزجاج .

***

من أجل تقدم كوكبنا الصغير

تأليف : بربارا وورد
عرض وتحليل : ياسر الفهد

تتناول « باربارا ورد » في كتاب (من اجل تقدم كوكب صغير) الصادر باللغة اللانكليزية في لندن عام ١٩٧٩ جملة من القضايا الهامة التي تستحوذ على اهتمام العلماء ورجال الفكر والاقتصاد في عالمنا الصغير الذي أصبح يئن تحت وطأة الصعوبات والمشكلات المتراكمة وهي تحاول رسم الطرق التي يمكن في تصورها أن تؤدي الى تحقيق التقدم في بقاع الأرض قاطبة بحيث يعم الخير في كافة الربوع وترفرف الرفاهية على كل بيت ويرفل الجميع ، لا البعض ، بجلابيب الرخاء . وكل من تتاح له الفرصة لقراءة المؤلفات السابقة لباربارا وود ومنها (موطن الانسان) و (أرض واحدة فحسب) لا يمكن أن تفوته ملاحظة اهتمامها الفريد بالأزمات البيئية والتوترات الدولية . وتدور معظم افكار الكتاب الحالي في المدارات الثلاثة التالية :

١ ـ ضرورة وضع حد للأسراف في استهلاك الطاقة والغذاء والماء والمصادر الاخرى .

٢ ـ تطوير تكنولوجيا جديدة لمكافحة تلوث البيئة وتحويل الفضلات والنفايات المنزلية والصناعية الى مواد مفيدة .

٣ ـ تحقيق التطور في البلدان الفقيرة (النامية) وتوسيع التعاون بينها وبين الدول الغنية (المتقدمة) .

وتذكر المؤلفة في المقدمة ، انها استقت المعلومات الأولية التي تشكل لبنة الكتاب من مصادر (المعهد الدولي للبيئة والتطوير) و (برنامج الأمم المتحدة للتطوير) و (البنك الدولي) فضلا عما قامت به من ابحاث واسفار وتنقلات واستشارات ومراسلات ، وكذلك من مراجعة للمعلومات وربط للاحصاءات ، مما يشهد بأهمية المصادر التي ارتشفت المعلومات من مناهلها ومدى ما بذلت من جهد وصرفت من وقت . وهذا كله يضفي على عملها قيمة علمية خاصة .

يقع الكتاب في (٣٠٥) صفحات من القطع المتوسط وأهم ما يميز محتوياته اتسامها بالجدة والابتكار . فقد عالجت المؤلفة المشكلات الأساسية التي تجثم على كاهل الانسانية بمناظير جديدة وارتادت آفاقا اقتصادية لم يسبق ارتيادها الا لماما ، وحلقت في اجواء علمية وتكنولوجية نادرا ما تم

التحليق فيها ، فكان حصيلة ذلك رسم استراتيجية مبتكرة تقوم على مبدأ الجمع بين الوقاية والعلاج وتنهض على اساس الحصول على الكثير من القليل .

فجوات الطاقة :

لما كانت الطاقة هي المشكلة الأولى التي تقض مضاجع الغرب وتهز استقراره الاقتصادي وتعصف بمستقبل صناعاته ، فليس من الغريب ان تستهل المؤلفة كتابها بحديث مسهب مستفيض عن الطاقة وما تثيره من شجون وأشجان ، فتشير الى مفهوم جديد لم يتم طرحه على بساط النقاش والجدل إلا مؤخرا وهو مفهوم « فجوات الطاقة » الذي نشأ عن العلاقة المتبادلة بين الرخاء الاقتصادي واستهلاك الطاقة ، فالتطور الاقتصادي لا يمكن تحقيقه الا باستعمال المزيد من الطاقة .. ولكن مصادر الطاقة آخذة بالاضمحلال والنضوب ، مما يستدعي الحد من استهلاكها . وهذا التعارض بين الاتجاهين هو الذي يخلق ما نطلق عليه اسم « فجوات الطاقة » . والسؤال الذي يلح على الأذهان : كيف يمكن التوفيق بين الاتجاهين المتعارضين وبالتالي ملء فجوات الطاقة ؟

ترى « باربارا وود » ان هناك حلين للمشكلة :

أ ــ الحل الأول يتمثل بتطوير بدائل الطاقة وأولها الطاقة النووية التي اخذت تستهوي عقول العلماء وتخلب ألبابهم لسببين : اولها توافرها بكثرة . وثانيهما وجود وسائل عديدة لاستخدامها والتحكم فيها . وهذا ما جعلهم يؤمنون بقدرتها على ملء ثغرات الطاقة وعلى تحقيق حلم الانسان في السيطرة على الطبيعة وتسخيرها لأغراضه .

ــ وكانت الذرة قد بدأت تلفت الأنظار وتكتسب الشهرة منذ استخدامها لالحاق الخراب والدمار بمدينتي « هيروشيا وناغازاكي » .. فمنذ ذلك الحين اخذ الحديث عن الذرة واهوالها يتردد على كل شفة ولسان ، فأصبح العلماء تواقين إلى البرهنة على ان للذرة وجها آخر ناصعا ومشرقا يتمثل بامكانية استعالها في المجال السلمي . وهناك مصدران للطاقة النووية : ١ ــ الانشطار fission ٢ ــ الانصهار fusion ولكن هنالك مشكلات كثيرة متعلقة بها مثل الحاجة الى ابقاء تفاعل الانشطار المتسلسل « fission chain reaction » ثابتا حتى يبقى انطلاق الأحزمة الحرارية للطاقة منتظما إذ بدون هذا الانتظام ستنشأ اخطار هائلة . وهناك أيضا مشكلة ضرورة تجنب تشكل الحرارة الزائدة التي يمكن أن تسفر عن إطلاق مواد شعاعية مميتة .

وكذلك مشكلة التخلص من النفايات الذرية التي قد تكون مهلكة . وتعيد مؤلفة الكتاب الى الأذهان الانفجار الكبير الذي وقع منذ عشرين عاما في احد المفاعلات السوفييتية بسبب النفايات الذرية ، مما أدى إلى تلويث مساحات شاسعة بالمواد الاشعاعية الضارة وإلحاق الأذى بعدد كبير من السكان .

ــ ناهيك عن مشكلة « البولتونيوم » الذي يطلق ذرات قد ينطوي استنشاقها على خطر الاصابة بالسرطان .

ــ ويضاف الى كل ما سبق معضلة التكاليف . فالتخلص من النفايات الذرية مثلا يستلزم نفقات كبيرة . ومن جهة أخرى لا مناص من تفكيك كل مفاعل ذري بعد عشرين او ثلاثين سنة من استعماله ، مما يستدعي التخلص من آلاف الاطنان من المواد الشعاعية .

وعلى الرغم من الصورة التجارية القاتمة للطاقة الذرية والتي تخفف من غلواء المتحمسين لها وتحبط آمالهم المتطرفة ، فإن « باربارا » تفتح منافذ جديدة للأمل فتبشر بمفاعلات الاستيلاد السريع « fast breeder reactor » التي ما زالت قيد التجربة وتكمن ميزتها في قدرتها على رفع قدرة « اليورانيوم » على انتاج الطاقة بمقدار ستين ضعفا .

ــ وبتعبير آخر فإن استعمال هذه المفاعلات يؤدي الى تخفيض كمية اليورانيوم اللازمة لانتاج قدر معين من الطاقة بمقدار ستين مرة . وهذا يعني ان الدول التي تستخدم مفاعلات الاستيلاد لن تكون بحاجة الى استيراد اليورانيوم . وترنو ابصار العلماء ايضا الى طاقة الانصهار

النووي التي لا تخلف الا نفايات سمية ضئيلة . وهذه الطاقة ما زالت في طور التجريب . ومن البدائل الأخرى المعروفة طاقة الرياح وتقدر منظمة الارصاد الجوية بأن الطواحين الهوائية اذا ركبت في المناطق ذات الرياح الثابتة ، فان بوسعها انتاج الكهرباء بكميات تجارية . اما الطاقة الشمسية ، فأنها من اكثر المصادر غزارة ولكن المشكلة ان اشعة الشمس لا تسطع بصورة دائمة . ويقترح بعض المختصين لحل هذه المشكلة استغلال اشعة الشمس الى اقصى الحدود في الأيام الدافئة مع أستعمال مصادر الطاقة التقليدية في الأيام الغائمة أو الماطرة فقط . ويستفاد اليوم من المجمعات الشمسية القادرة على تحويل اشعة الشمس مباشرة الى كهرباء ، يمكن استخدامها للأغراض المنزلية والتجارية . وتجري الآن التجارب على ما يعرف « بالمزارع الشمسية » « Solat farms » إذ توضع على مساحات واسعة من الأرض عاكسات تقوم بتكثيف ضوء الشمس في أنابيب تحتوي على أملاح وغازات . وعندما تصل السخونة الناجمة عن تفاعل اشعة الشمس بالاملاح والغازات الى (٦٠٠) درجة سنتغراد تنقل الطاقة المتولدة عن هذه السخونة الى صهاريج لتخزينها . ويمكن استخدام المزارع الشمسية لانتاج البخار اللازم لتوليد الكهرباء . أما بالنسبة للطاقة المائية فان الدول المتقدمة قد استثمرت فعلا معظم مواقعها المائية . ومن الضروري ان تحذو الدول النامية حذوها وتعمل على الاستفادة من شلالاتها وسدودها بشكل كامل . وتقام اليوم في الدول المتطورة عنفات مائية على السواحل لاستثمار حركات المد والجزر . ويتوافر في فرنسا والاتحاد السوفييتي عدد كبير من المحطات المد جزرية . وتجري هناك التجارب ايضا لاستخدام قوة الامواج في توليد الكهرباء في المناطق التي تكون فيها البحار عاصفة . والمشكلة بالنسبة للطاقات البديلة التي تزودنا بها الشمس والريح والامواج وحركات المد والجزر ، أنها مؤقتة . فالشمس تفيد في الأيام الدافئة ، والريح تساعد في أثناء هبوب الريح ، والأمواج تمدنا بالطاقة في اوقات اشتداد العواصف . ولهذا السبب تتجه الأبحاث الآن نحو تخزين الطاقة . ويعتقد بعضهم ان الصخور والمياه تصلح لان تكون مخازن حرارية .

ومن مصادر الطاقة الأخرى التي تنعقد عليها الآمال : الهيدروجين والوقود الكحولي (المستخلص من النباتات) ورمال القار والزيت الحجري . وهناك مشكلات فنية كثيرة تتعلق بهذه المصادر . ويرى كثيرون من الخبراء في المواد العضوية موئل رجاء جديد ، لأن من الممكن استخراج الطاقة منها في أي وقت على خلاف الحال بالنسبة لطاقات الشمس والرياح والامواج وحركات المد والجزر .

وفي السويد تستعمل اشجار الغابات ، لانتاج النفط بدلا من انتاج الورق . واذا افترضنا إن هناك اقطارا اخرى تنهج النهج نفسه ، فإن هذا قد يكون احد اسباب الغلاء العالمي في اسعار الورق .

ـ وهناك ايضا الحقول الحرارية الأرضية التي تستمد طاقتها من الحرارة الداخلية المتأججة في أعماق الأرض .

ب ـ أما الحل الثاني لمشكلة « فجوات الطاقة» فيتمثل بتقنين استهلاك الطاقة ، كما تراه المؤلفة ، وهي ترجع الفضل في نشوء الاتجاه نحو التقنين في الدول الغربية الى الحظر البترولي العربي الذي فرض عام ١٩٧٣ . (وهذه أول مرة يرى كاتب غربي في الحظر العربي نعمة لا نقمة)... وتعتقد باربارا ان هذا الخطر قد نبه العالم ، لاسيا الغرب منه الى اخطار مشكلة الطاقة قبل ان تتفاقم هذه المشكلة الى درجة يستحيل معها حلها .. ثم اتت بعد ذلك الثورة الايرانية وما حملته من نذر تخفيض انتاج النفط والتلويح بالحظر لتكمل الصورة وتدهم الاتجاه نحو التقنين . ومنذ عام ١٩٧٣ شرعت الدول الغربية وبخاصة الولايات المتحدة في اتخاذ الاجراءات وسن التشريعات لتخفيف استهلاك الطاقة . ولعلنا نذكر ان الرئيس « كارتر» قد قدم مشروعات كثيرة في هذا المجال وصفت بالتشدد والتطرف . وتأسف المؤلفة لأن المواطنين في مختلف انحاء العالم قد اصبحوا يرون في الطاقة عبدا يمكن استخدامه في كل منحي من مناحي الحياة ولكن مما يدعو للأمل من جهة اخرى ، ان الصناعة بدأت الآن تستنبط اجهزة جديدة ، تستهلك القليل من الطاقة وتقدم الكثير من المردود . فهناك مثلا المضخة الحرارية التي تمتص الحرارة من الجو او الأرض فترفع

هذه الحرارة بمقدار ثلاثة اضعاف ثم تطلقها للتدفئة . وكذلك السيارات خفيفة الوزن التي لا تستهلك الا قدراً ضئيلا من الطاقة وغيرها .

ولا شك ان ما طرحته « باربارا ورد » من أفكار حول الطاقة يجب ان يكون موضع اهتمامنا . فالصورة الحالية المتمثلة بكون الدول العربية دولا مصدرة للنفط والدول الغربية مستهلكة له ، قد تتغير بعد عدة عقود . فعلى العرب اذن الا يعصبوا اعينهم عن اخطار المستقبل ويناموا على حرير اطمئنان زائف . ولنا في هذا المجال وتعقيبا على ما اثارته المؤلفة ثلاث ملاحظات :

١ ـ مهما تفننت الدول الغربية في وضع برامج تقنين استهلاك الطاقة وتطوير بدائل جديدة لها ، فإنها ستبقى خلال الثلاثين او الأربعين عاما القادمة ـ شاءت ام ابت ـ بحاجة ماسة الى استيراد النفط العربي . لذلك فأن من واجب العرب ، اذا عزموا على استخدام البترول سلاحا سياسيا واقتصاديا ، ان يفعلوا ذلك اليوم لا غدا وفي المستقبل المنظور لا في المستقبل البعيد لئلا يسبقهم الزمن ويفوتهم القطار ويأخذ معين بترولهم في النضوب . فالفترة الحالية هي الفترة الحرجة ، بالنسبة لاستخدام البترول العربي لاغراض سياسية . والقرارات المصيرية بهذا الشأن ينبغي ان تتخذ خلال هذه الفترة .

٢ ـ لابد للدول النفطية العربية ، من البدء منذ الآن بالبحث عن موارد جديدة لتسد في المستقبل البعيد مسد الموارد البترولية ، وذلك قبل فوات الأوان .

٣ ـ يجدر بالدول العربية ان تسعى منذ الآن الى تطوير صناعاتها وتكنولوجياتها لتكون قادرة على استعمال المصادر البديلة للطاقة ، لئلا تتحول في المستقبل الى دول مستوردة للطاقة بعد ان كانت دولا مصدرة لها .

استغلال الفضلات والنفايات :

من القضايا الهامة التي تعرض لها الكتاب ، استخدام التكنولوجيات الحديثة للاستفادة من الفضلات المتخلفة عن الاستعمال البشري والصناعي ، باستخلاص مواد نافعة منها .

فقد ظلت الطبيعة على الدوام تبدي التسامح ورحابة الصدر فتتولى استيعاب الفضلات من غائط وقاذورات وجثث حيوانات وبقايا ناتجة عن استعمالات الصناعة والانسان . ولكن علينا ان نلاحظ ان الطبيعة ، بعد ان ازداد حجم الاوساخ المتخلفة ، لم تعد مستعدة للقيام بعملية التطهير هذه دون ثمن .. فالثمن هو المرض . وليس الانسان وحده هو الذي يتعرض للمرض ، بل ايضا الكائنات الحية الأخرى ، فالمبيدات الكيميائية المستعملة في الزراعة ، مثلا ، تخلف بقايا تتسلل الى الأنهار فتؤدي الى تسميم اصناف كثيرة من المخلوقات وايذائها . وتؤمن المؤلفة بأن (المعركة ضد التلوث) هي من اكبر المعارك التي يجب على البشرية خوض غمارها . وقد وصلت الجهود الرامية الى مكافحة التلوث إلى ذروتها في مؤتمر الأمم المتحدة للبيئة البشرية الذي عقد عام ١٩٧٢ في ستوكهولم . وكان للولايات المتحدة واليابان فضل الريادة في تجريد حملة عاتية ضد التلوث . كما كان لهما قصب السبق في ركوب مراكب جديدة في التصدي للتلوث . وتتمثل هذه باستثمار النفايات بشتى انواعها واستخلاص مواد مفيدة منها بدلا من تركها تلوث التربة والماء والهواء فتهدد صحة الانسان وتضر بالبيئة وبذلك تتحقق فائدة مزدوجة : استغلال الفضلات ونظافة البيئة .

ويشكل قيام الصناعة بما كانت تقوم به الطبيعة مرحلة جديدة في النضال ضد التلوث . وتذكر المؤلفة على سبيل المثال بعض المصانع التي تستثمر الفضلات ومنها مصنع (سلف) ستراسبورغ وهو يستخلص البروتين والبوتاسيوم من النفايات المتخلفة عن انتاج بعض الخمائر .

وقد قدرت تكاليف هذا الاستخلاص بنصف تكاليف العمليات المضادة للتلوث المستخدمة للتخلص من هذه النفايات .. واكثر من ذلك فقد امكن تغطية تكاليف الاستخلاص بمبيعات البروتين والبوتاسيوم المستخلصين .. وهناك ايضا مصفاة الزيت الفرنسية (الفزين) التي تستخلص الهيدروكاربونات من الفضلات .

ـ وتدل التقديرات على ان التخلص من فضلات المصفاة كان لولا ذلك سيكلف (٢½) مليون فرنك فرنسي كل عام . وقد استطاعت الشركة تغطية تكاليف انتاج الهيدروكاربونات وتحقيق ربح سنوي بمقدار خمسة ملايين فرنك فرنسي .

وهناك معمل في بلغراد يقوم باستخلاص المعادن من بقايا الاطعمة والاسماك البالية . ويوجد في المانيا الغربية (٢٠٠) معمل لحرق النفايات وتزويد الصناعة بالحرارة الناتجة عن هذا الاحتراق . وبصورة عامة فإن الصناعة تمنح التخلص من النفايات الكيميائية التي يعتقد انها تسبب السرطان الدرجة الاولى من سلم اهتمامها .

ـ وعلى الرغم من الدور الهام الذي تستطيع الصناعة القيام به في في مجال تطهير البيئة وتحويل البقايا الملوثة الى مواد نافعة ، فان للمواطن ايضا دوره في هذا المجال .

ـ وتنحي المؤلفة باللوم على المواطنين الذين درجوا في حياتهم اليومية على اكتساب عادات سيئة تقود الى تخلف الكثير من الفضلات دون مبرر ولكنها مع ذلك تستدرك فتحمل الدولة مسؤولية توجيه المواطنين نحو عادات جديدة للتخلص من الفضلات بأقل الطرق ضررا او لتحويل هذه الفضلا إلى اشياء مفيدة .

وتشكو باربارا من جهة اخرى من عادة التبذير في استهلاك المياه وأثر ذلك في تلويث البيئة . والحال هنا يشبه الحال مع الطاقة . فقد كان الناس يقبلون على استهلاكها باسراف منقطع النظير وكأن توافرها بكثرة امر حتمي ثم انجابت العملية عن عيونهم واكتشفوا ان تصورهم كان خاطئا . وهم الآن ينسجون على المنوال نفسه ويكررون الوتيرة ذاتها بالنسبة للماء الذي يبالغون في استهلاكه وهدر الكثير منه في الصناعة والمنزل . واحد الاسباب الكامنة وراء ذلك ، بالاضافة الى ضعف الوعي ، رخص ثمن الماء . فتكاليفه في المعامل الصناعية لا تتعدى ٥٪ من مجمل النفقات مع ان طنا واحدا فقط من الورق على سبيل المثال ، يستلزم استعمال (١٢٥٠٠٠) جالون من الماء تقريبا ..

ومن المعلوم ان المياه تحمل معها السموم والبقايا والنفايات الكيميائية وتقذف بها الى الانهار والبحيرات التي تنوء أصلا بالاوساخ المتراكمة ، مما يؤدي الى تسميم منابع الحياة . وتقدر المؤلفة بأن الناس يستهلكون من المياه للحاجات المنزلية اربعة اضعاف ما يحتاجونه فعلا .. وهذا ضرب من التبذير والهدر والاستخفاف بنعم الطبيعة . وكما طالبت باربارا في الفصول السابقة من الكتاب بوضع حد للاسراف في استهلاك الطاقة فإنها هنا تطالب بالمطلب نفسه بالنسبة للماء . وتسلك الصناعة في البلدان المتقدمة اليوم مسلكا تقنيا جديدا يقوم على اعادة الاستفادة من الماء بعد استعماله اي انها تستخدم الماء لعدة دورات (او مرات) لا لدورة واحدة فقط ، مما يؤدي الى توفر نسبة كبيرة من المياه ، من جهة والى تخفيف كمية الفضلات الملوثة ، التي تتسلل الى الأنهار والبحيرات من جهة ثانية ، والى تهيئة الفرصة لاستغلال هذه الفضلات واستخلاص اشياء مفيدة منها ، من جهة ثالثة !

وتنتقل الكاتبة بعد ذلك من الحديث عن الماء الى الحديث عن الغذاء فتثير المشكلة ذاتها المتعلقة بالاسراف وتبين ان الانسان يستهلك من الغذاء اكثر بكثير مما يلزمه فعلا . اما المواد الفائضة التي يتناولها ، ومنها السكاكر والدهون ، فانها تشكل عبئا ثقيلا ينيخ بكلكله على أجهزة جسمه فيدنيه حثيثا من القبر ويقذف به الى مخالب المنية

قبل الاوان . ومما يزيد الطين بلة ، ان المعلبات بدأت تغزو الاسواق وتستهلك على نطاق واسع ، لسهولة استعمالها ، بدلا من الفواكه والخضروات واللحوم الطازجة . وترى باربارا ان العادات الغذائية السائدة في الغرب تؤدي الى التلويث وتهديد الصحة والضغط على موارد الطبيعة الغذائية . فاذا كان المفكرون الغربيون يقرعون نوافيس الخطر ويرفعون عقيرتهم محذرين من عواقب الاسراف في تناول الطعام ، مع كل ما عرف عن الاجانب من الاعتدال في المأكل والاستعاضة عن الأكلات الثقيلة بالساندوتش الخفيف ، كيف اذن ينبغي أن يكون موقفنا تجاه شراهة المواطن العربي ونهمه وتهافته على الأكلات الدسمة السمينة ؟..

لا شك ان ما تعرضه المؤلفة هنا ينبغي ان يشكل حافزا لنا على تغيير عاداتنا الغذائية ، والركون الى الاعتدال في المأكل ، فالتخمة الغذائية ترهق اجهزة الجسم لاسيا القلب والكبد وتسمم الاعصاب وتربك المعدة وتفضي الى تشكل الكولسترول وحمض البول وغير ذلك مما له اسوأ الأثر في صحة الانسان . ونحن طبعا لا يسعنا الا ان نؤيد المؤلفة في مناداتها ليس فقط بشد الاحزمة على البطون وانما ايضا بالكف عن هدر المياه والطاقة ، فالطبيعة رغم سماحتها وكرمها ليست على استعداد لتوفير هذه المصادر بحدود غير متناهية والى الأبد . ان الدولة والمواطن كلاهما مدعوان الى نهج جديد في استعمال الطاقة والماء والغذاء يتم بموجبها ايجاد توازن دقيق بين استهلاك هذه المواد وبين الحاجة الفعلية اليها ، لا يفوق الاستهلاك الحاجة ولا يزيد الاستعمال على المقدار المطلوب فتكون النتيجة هدرا ووبالا على الانسان والطبيعة .

الطقس والبيئة :

تخص المؤلفة مشكلة البيئة والطقس بقدر كبير من الاستقصاء وتشير الى تأثر الطقس بعدة عوامل منها : تكاثف اوكسيد الكربون ، الغبار في الجو ، الغطاء السحابي ، القدرة العاكسة للأرض . وهي تبدي مخاوفها من الاخطار الناجمة عن تدخل الانسان في النظام البيئي المعقد مما من شأنه أن يفضي في نهاية المطاف الى زعزعة التوازن البيئي برمته مع ما يحمله ذلك من نذر العودة الى عصر جليدي جديد او الدخول في عصر حار وما يترتب عليه من ذوبان الانهار الجليدية وبالتالي ارتفاع منسوب المياه في البحار وتعرض أجزاء من اليابسة للاجتياح والغرق . ومن الاسباب التي تسيء الى البيئة احراق الوقود وقطع الأشجار لاستعمالها كأحطاب مما يؤدي الى اطلاق الكربون الموجود داخل الوقود ، فترتفع كمية اوكسيد الكربون في الجو . الا ان العلماء لا يستطيعون حتى الآن التكهن بالضبط بالتأثيرات الفعلية التي قد تنجم عن هذا الارتفاع ، نظرا لتداخل عوامل كثيرة شائكة في المشكلة . وتدور الآن رحى الجدل في الأوساط العلمية حول مدى تأثير البيئة الفعلي من ازدياد اوكسيد الكربون . ويتدخل الانسان ايضا في المحيطات ويستنفذ اسماكها ، فقد تضاعف صيد السمك ثلاث مرات فيما بين عامي (١٩٥٠ و ١٩٧٠) ناهيك عن توسع عمليات التنقيب عن البترول في البحار وثقب اعماقها حتى بلغت نسبة التنقيب ـ ٢٠٪ في البحار مقابل ٨٠٪ في اليابسة . وتقدر الاوساط العلمية ان هذه النسبة سوف تقفز الى ٥٠٪ في الثمانينات . ويعتقد العلماء أن لسفح البترول في اثناء التنقيب وإراقته في مياه البحر نتائج سيئة لا تحمد عقباها . وهناك ايضا عمليات البحث عن المعادن في البحار . اضف الى كل ذلك تأثيرات الصهاريج والسفن ذات الفضلات الذرية والتي تمخر عباب البحار ليلا ونهارا وتجوب أطراف المحيطات طولا وعرضا .

وعلى الرغم من التدخل البشري في البيئة ، فإن المؤلفة تعتقد ان الموقف لا يدعو الى التشاؤم .. فقد زودنا العلم وفي الوقت المناسب بأقمار اصطناعية واجهزة انذار قادرة على رسم صورة دقيقة عن الحوادث والتغيرات المرتقبة في البيئة الأرضية ، مما كان يعد منذ ثلاثين عاما نسجا من الخيال وضربا من أضغاط الاحلام . وهكذا نرى المؤلفة تعزف على

وترين فتحذر من مغبة التغيرات غير الحميدة ، التي يحدثها الانسان في البيئة ، من جهة ، وتطمئن الى توافر مخترعات حديثة تجعل من المستبعد ان يؤخذ الانسان على حين غرة وتداهمه تحولات بيئية خطرة مفاجئة ، من جهة اخرى ، وهي تشعر بالتفاؤل من جراء تنامي الوعي الدولي بضرورة نبذ العادات القديمة التي تؤدي إلى التلوث . وتتضافر الآن جهود برنامج الأمم المتحدة للبيئة (UNEP) ومكتب الأرصاد العلمي (WMO) ومنظمة الغذاء والزراعة (FAO) ومنظمة الصحة العالمي (WHO) في سبيل تنظيم النشاطات المتعلقة بحماية البيئة والحد من هدر الطاقة والغذاء والماء والعمل على استغلال الموارد الطبيعية على خير وجه .

استراتيجية جديدة لتطوير الدول النامية:

ومن القضايا الحيوية التي أولتها المؤلفة كل اهتمام ، مشكلة التطور في الدول النامية وضرورة التعاون بينها وبين الدول المتقدمة . وهي تهتم بصورة خاصة بالحقل الزراعي ، فتدعو الى تحديث الزراعة ومكننتها في الدول الفقيرة وتحسين وسائل الري واستخدام الطرق الجديدة في التهجين والتوسع في استعمال الأسمدة الكيميائية الحديثة والبذور ذات الانتاجية العالية ومبيدات الحشرات ، كما تطالب بالاستفادة من الاجهزة الحديثة التي تم مؤخرا تطويرها في الدول المتقدمة ومنها جهاز المرش ذو الحجم المنخفض الذي يقوم برش كمية ضئيلة جدا من المادة الكيميائية بفعالية ومردود هائلين وبدرجة من التلوث تقل جدا عما تحدثه المواد التقليدية القاتلة للحشرات . وفضلا عن ذلك فإن مادة المرش تقتل الحشرات المؤذية فقط وتبقي على الحشرات النافعة فلا يصيبها منها ضرر . وتصر باربارا ايضا على ضرورة حل المشكلات والخلافات التي يستعر اوارها بين المنتج والصانع ، كما هو الحال في الدول المتقدمة ، حيث يجري تطوير حركات تعاونية تتيح للفلاح الاشتراك في عمليات الانتاج والادارة والتوزيع . ويمثل الفلاح محور اهتمام باربارا الرئيسي ، فهي تمنح الريف الأفضلية في التطوير لانه لا يحظى اليوم في البلدان النامية على اكثر من ٢٠٪ من مجمل الاستثمارات القومية ، في حين تحصل المدن على نصيب الأسد فيخصص لها ٨٠٪ من هذه الاستثمارات مع أن ثلاثة ارباع السكان يقطنون في الأرياف . ويؤدي اهمال الريف حيث يسود الفقر والمرض والأمية سوء التغذية والوفاة المبكرة ، الى هجرة الفلاحين الى المدن ، مما يزيد مشكلة البطالة في المدن تفاقما وهي المشكلة التي تؤدي الى تعطيل الكثير من الطاقات الانتاجية .

وتحاول المؤلفة ان تضع استراتيجية ثابتة لتطوير البلدان النامية ولكنها تعترف باستحالة رسم استراتيجية واحدة لهذه الدول ، بسبب وجود تفاوتات في الدخول والثروات في مختلف انحاء العالم الثالث . ومع ذلك فإن بازبارا ترى ان هناك عدة سمات مشتركة تجمع الدول النامية على مائدة واحدة :

أ ـ فقد كانت كل هذه الدول في الماضي مستعمرات غربية .

ب ـ وهي اليوم جميعها تسعى الى التحرر الثقافي والاقتصادي بعد التحرر السياسي (ونحن نشك في ان الدول النامية قد حققت فعلا تحررها السياسي !) والى اللحاق بركب الدول المتقدمة . وهذا هو فحوى الدعوة الى نظام عالمي جديد .

جـ ـ جميع هذه الدول تعاني من ارتفاع نسبة التفجر السكاني بدرجة تفوق ارتفاعها في الدول المتقدمة .

وبوجود نقاط تشابه وصفات واحدة تميز الدول النامية ، يمكن رسم بعض الخطوط الاستراتيجية الهامة التي تصلح للتطبيق في جميع هذه الدول . واذا كان قد فات دول العالم الثالث ان تكون دولا رائدة في مجال التطوير في هذه الحقبة من الزمن ، على الأقل ، فإن بوسعها ان تكون دولا تابعة

وهذا يمنحنا فرصة الاستفادة من اخطاء الدول الرائدة . وتشير المؤلفة الى ان استراتيجيات التطوير التي تتبعها الدول المتقدمة تتغير باستمرار . لذلك لا يمكن القول بأن المطلوب من الدول النامية ان تهتدي بالضرورة بهدي هذه الاستراتيجيات ذاتها بل ان عليها ان تمعن النظر وتدقق في تاريخ الدول المتقدمة بما تحفل به من تحولات كبرى ومفترقات طرق حتى تعرف أي القرارات كانت خاطئة وأيها كانت حكيمة ، لكى تستطيع الاستفادة من التجارب الناجحة . وتذكر باربارا من هذه التجارب التي تنصح البلدان النامية بالاقتداء بها ، تجربة الثورة الخضراء والتجربة اليابانية المتمثلة بالغاء الاقطاعية وتمليك الأرض للفلاح بدلا من تأجيرها له او استئجاره للعمل فيها ، مما يهيء للفلاح الحافز كي يعمل بكامل طاقته .

وتتضمن التجربة ايضا تنظيم تعاونيات فلاحية للشراء والتسويق وتقديم خدمات موسعة للفلاحين . وقد استخدمت التجربة اليابانية بعد اجراء بعض التعديل فيها في كوريا الجنوبية وتايوان بنجاح كبير . وتلفت المؤلفة الانظار الى بعض الأوضاع السائدة في أرياف العالم الثالث فتبين ان ٩٠٪ من الطاقة غير البشرية التي يستعملها الفلاحون هناك من اجل ان تزودهم بالطاقة الحرارية هي من الحطب . واكثر من ذلك فإنهم يحرقون هذا الحطب في مواقد غير كفؤة تؤدي الى الكثير من الهدر . ويضطر الفلاحون بسبب حاجتهم الماسة الى الحطب الى قطع الاشجار . ومع تكرار هذه العملية تتراجع الغابات وتختفي بالتدريج ، مما يفتح المجال أمام الفيضانات (اذ من المعلوم ان الغابات تقوم بدور صهاريج المياه فتحد من الفيضانات) . ومن جهة ثانية يستعمل الفلاحون من اجل التسخين مواد لا غنى عنها للتربة مثل الغائط الجاف ونفايات المحصول . وهذا يؤدي الى فقر التربة وجدبها .

وتدعو باربارا بحماس الى الحد من استعمال الحطب وقطع الاشجار واللجوء الى وسائل اخرى ، لتأمين الطاقة . وتوصي بالاستفادة من تجربة معمل الغاز العضوي (biogas plant) وهو يقوم باستخلاص الغاز العضوي من الغائط لاستعماله بدلا من الحطب في مد الفلاح بالطاقة الحرارية ، كما يقوم من جهة ثانية بتحويل ما تبقى من الغائط الى سماد صالح للزراعة . ويوجد من هذه المعامل التي تحقق فائدة مزدوجة ستون الفا في الهند واربعة ملايين في الصين . ولابد ان يكون معمل الغاز العضوي كبيرا جدا حتى يكفي القرية بأكملها ، لأن المعامل الصغيرة مكلفة جدا .

أما بالنسبة لاستعمال الفلاحين مواقد غير كفؤة فإن باربارا تنصح بتزويد هذه المواقد بمداخن ومخارج ، فتصبح اكثر كفاءة وتوفر ٢٥٪ من الطاقة المستعملة حاليا .

وهناك ايضا ضرورة توفير المياه الصحية للأرياف وتطوير المصادر المائية واستخدام انواع جديدة من السدود . وهكذا فان المحور الأساسي الذي تتمحور حوله استراتيجية التطوير التي تقترحها باربارا للدول النامية هو الحقل الزراعي . اما الصناعة فإن المؤلفة لا تعيرها ما تستحقه من اهتمام واكثر من ذلك فانها تعترف صراحة بأن الدول المتقدمة لا يمكن ان تشجع الدول النامية على تطوير صناعات تضاهي صناعاتها هي . وهذا شيء طبيعي ، فالدول المتقدمة لا يعقل أن تسعى إلى حرمان نفسها من ميزة شراء المواد الخام من الدول النامية بأسعار زهيدة وتصدير مصنوعاتها اليها بأثمان باهظة ، وهذا يعني ان على الدول النامية ان تسعى بكافة الطرق ، الى تطوير صناعاتها دون ان تنتظر التشجيع من الدول المتقدمة . ومع استمرار الحديث عن العلاقة بين الدول الغنية (المتقدمة) والدول الفقيرة (النامية) تطالب المؤلفة بزيادة انتقال رؤوس الاموال والمساعدات الفنية من الاولى الى الثانية . وتندد بالفجوة التي تتسع باستمرار بينهما . ونحن نرى انه مهما اغدقت الدول الغنية على الدول الفقيرة من مساعدات وقروض ومعونات فنية ، فإن الثانية لا يمكن ان تنهض على

قدميهـا الا اذا كفت الاولى عن التدخل في شؤونهـا السياسية الداخلية . فعدم الاستقرار السياسي في الدول الفقيرة هو من رأينا السبب الرئيسي لاستمرار هذا الفقر ، فالمسألة سياسية اولا واقتصادية وتكنولوجية وثقافية ثانيا .

ومن القضايا الاخرى التي لم تغفلها المؤلفة ، مسألة (المعلومات) فهي تعلق على توافرها اهمية كبرى . وتعتقد ان عصرنا الحالي هو بحق عصر المعلومات . فالمعلومات الصحيحة والدقيقة هي التي تهيء لرسم سياسيات واستراتيجيات التطوير الناجحة في الدول الغنية والفقيرة على السواء .

من الحاضر الى المستقبل :

تنظر باربارا الى الحاضر فلا تشهد الا الحروب والشائعات عن الحروب ، والسلب والنهب والتخريب واستثمار القوي للضعيف وغياب القيم الاخلاقية السياسية . هذا هو تاريخ البشرية ... فكيف يمكن تجاوز البقع المظلمة فيه والبدء بتاريخ مشرق جديد ؟..

كثيرا ما يتحدث الفلاسفة عن نظام اخلاقي عالمي يتم في رحابه احترام حقوق الانسان ولجم الاطماع وتصعيد الاهواء وسيادة مبدأ العدالة ولكن هذا ظل محصورا في بوتقة الخيال والأماني ولم يلق على الصعيد العملي اكثر مما يلقى الصراخ في الوديان . فلا بد للبشرية والحال كذلك من بذل محاولات جديدة والاستعاضة عن أدوات الحقد والشك والدمار بالوفاء والحكمة والثقة وبالركون الى التشاور المستمر والعمل المشترك وقبول تحمل المسؤولية . واهم ما ينبغي عمله الآن ، السعي لقطع دابر الحروب بصورة جذرية ونهائية ، لأن أي حرب تنشب اطفارها بين دولتين قد تتسع وتمتد لتشمل الدول الكبرى . ومع توافر اسلحة الدمار النووي ، فإن أي حرب قد تذر قرنها بين الدول الكبرى ستسفر عن تدمير الحضارة البشرية الحديثة وإلقاء الملايين من الناس في أتون الهلاك . ونحن نرى ان العالم قد ينجح جزئيا ، حتى الآن على الأقل ، في وقف الحروب بين الدول الكبرى وذلك بتأثير سياسة الوفاق الدولي . ولكن هذا غير كاف ، فالوفاق لم يسر بين الدول الصغرى ، بل انه قد تم للأسف على حسابها ، إذ ان الحروب بين الدول الصغرى والحروب الاهلية داخل هذه الدول انفسها ، قد اخذت تزداد وتستعر بعد سياسة الوفاق بين الدول العظمى . ونعتقد ان الحاجة تدعو الى تحقيق وفاق بين الدول الصغرى وعلى هذه الدول ان تسعى الى هذا بأنفسها دون ان تنتظر التشجيع من الدول الكبرى التي لا يهمها الا تحقيق مصالحها حتى لو تم ذلك على حساب الشعوب الضعيفة .

وتؤمن المؤلفة بالعمل الجماعي وتدعو الى توسيع التعاون بين دول العالم قاطبة ، الغنية منها والفقيرة ، وبخاصة في مجال مكافحة المرض والفقر . وفي مجال تطهير البيئة وهي تأسف لأن كثيرا من الناس لا يبدون استعدادا للأسهام في هذا المجال ، فهم يشعرون بأنهم غير مسؤولين عن تلويث البيئة . ومع ذلك فهناك مشروعات جماعية كثيرة يجري تنفيذها في العالم اليوم من اجل حماية البيئة ومنها على سبيل المثال : مشروع الخليج العربي الذي اسهمت فيه جميع الدول الخليجية ويهدف الى تطهير المنطقة . وقد بلغت تكاليف هذا المشروع ستة ملايين دولار .

وتشير باربارا الى الحاجة الى العمل المشترك من اجل تطهير البحر المتوسط والبحار الاقليمية الاخرى كذلك من اجل سن قوانين بيئية للبحار والمحيطات تتشكل بموجبها سلطة حكومية مشتركة للحفاظ على نظافة البحار . وهناك ايضا الحاجة الى عمل جماعي لتطوير المصادر المائية الواسعة في آسيا . وكذلك لايجاد نظام ضرائبي عالمي لتوفير المال واستثماره في حقل الحاجات البشرية الأساسية .

وترى المؤلفة أن التناقض بين الاستقلال القومي والسياسي والشعور المتزايد بعدم القدرة على الاستقلال

الاقتصادي هو الذي أدى الى الشعور بالحاجة الى التعاون والتكتل والعمل المشترك .

وهكذا كانت لنا رحلة عبر صفحات كتاب اجنبي حديث طفنا خلالها في رحاب بعض الأفكار الأساسية الهامة التي تخللته . والكتاب قيم دون ريب ويتضمن معلومات جديدة ووقفات هامة مع كثير من المشكلات العويصة التي تؤرق اجفان المعنيين بمستقبل كوكبنا الأرضي الصغير وتقدمه .

ويحسن بنا نحن العرب ان نمعن كثيرا في بعض ما طرحته المؤلفة وان نغوص ، على نحو خاص ، في اعماق الأفكار التي عرضتها ، بشأن الطاقة وهدر المصادر الطبيعية وتطوير الدول النامية ، فهنالك الكثير مما يمكننا الاتعاظ به والاستفادة منه ، في كفاحنا المرير اللاهث ، للحاق بركب الدول التي استطاعت ان تحقق لنفسها مكانة مرموقة تحت شمس كوكبنا الأرضي الصغيرة .



متوحشون وملوك

عرض وتحليل: حافظ الأسود

لا زال علماء الانثروبولوجيا يختلفون فيما بينهم حول عدد كبير من الموضوعات الاساسية في العلم مثل أصول الثقافات المختلفة، وظهور أشكال الانتاج المتنوعة من صيد وقنص وجمع النبات والثمار، والزراعة، والصناعة، وما يصاحبها من نظم اقتصادية مختلفة كالنظام الاقطاعي والرأسمالي والاشتراكي، ونشأة الدول والامبراطوريات وما يصاحبها من نظم سياسية استبدادية أو ديمقراطية، والعوامل التي أدت أو تؤدى الى الحروب وسيادة الرجال وتبعية النساء لهم، وظهور المجتمعات الأبوية، والمجتمعات الأمومية، والعوامل التي أدت الى قتل الأناث من الاطفال ووأد البنات، والظروف التي جعلت بعض المجتمعات تقدم على أكل لحم البشر، وكيف ظهرت التحريمات الاجتماعية والدينية حول أكل لحم البشر، وبعض الحيوانات، أو تحريم أكل اللحم بصورة مطلقة، والاعتماد على الاغذية النباتية، ثم كيف ظهرت المعتقدات الدينية والاخلاقية واختلافها من مجتمع لآخر، وغير ذلك من الموضوعات التي يحاول الكتاب الذي هو بين أيدينا ان يعرض لها في أسلوب واضح وشيق.

ومؤلف الكتاب هو مارفن هاريس Marvin harris الذي شغل منصب أستاذ ورئيس قسم الانثروبولوجيا بجامعة كولومبيا من عام ١٩٦٣ الى عام ١٩٦٦، وهو مؤلف كتاب The Rise of Anthropological Theory وله أبحاث ودراسات انثروبولوجية متعددة في أماكن مختلفة من العالم. والكتاب موضوع العرض والتحليل هنا يتألف من خمسة عشر فصلا بالاضافة الى المقدمة والخاتمة والببليوجرافيا، وتبلغ عدد صفحاته ٢٣٩ صفحة من الحجم المتوسط.

في المقدمة يحدد المؤلف موقفه من النظريات الانثروبولوجية التطورية السابقة التي تذهب الى أن تطور الثقافة يتجه دائما الى أعلى، وقد بدأ ذلك التطور من أدنى المستويات الى أرقاها، والذي يتمثل في الحضارة الصناعية، مارا بحياة الخوف والقلق والرعب في العصر الحجرى القديم، حيث كانت الحياة تعتمد على الصيد

Marvin Harris : Canibals & Kings. Collings & Co.Ltd., London 1978.

والقنص وجمع النبات والثمار ، ثم اكتشاف الزراعة وحياة الاستقرار ، ووجود فائض من المواد الغذائية ووقت فراغ كاف لابتكار الافكار الجديدة ، ثم اختراع الكتابة ، وتأسيس المدن والحكومات وازدهار العلم والفن ، ثم مجيء عصر الآلة البخارية مصحوبا بمرحلة سريعة من التقدم والثورة الصناعية ، وظهور التكنولوجيات المختلفة والتي تزيد الحياة رفاهية .

ويعترض المؤلف على تلك النظريات السابقة ، ويذهب الى أن ما ينظر اليه الآن على أنه تقدم وازدهار ، هو في الحقيقة استعادة للمعايير والمستويات التي كانت موجودة في عصور ما قبل التاريخ حيث عاش سكان العصر الحجرى حياة اكثر صحة ورفاهية من معظم الذين عاشوا في العصور التاريخية المشهورة بالأوبئة والأمراض والبؤس ، كما أن ساعات العمل في العصر الحجرى ، الذي كان قائما على الصيد والقنص وجمع النبات والثمار ، كانت أقل ساعات العمل بين الفلاحين في مصر والهند والصين ، وبين العمال في المصانع اليوم ، كما أن هؤلاء العاملين بالصيد والقنص وجمع الثمار تمتعوا بمباهج الحياة التي لا تستطيع أن يتمتع بها اليوم الا أكثر الامريكان ثراء ، وأنهم كانوا يعتمدون على الاطعمة الطازجة والغنية بالبروتينات ، ولم يعتمدوا على الاغذية المحفوظة والمثلجة او على المعلبات ، وان كان العلم والتكنولوجيا قد ساهما اليوم في تحسين الغذاء والصحة واطالة العمر ، والتأمين ضد الكوارث ، واختراع وسائل متطورة لتحديد النسل ، وسهولة المواصلات ، فان المشكلة الآن ليست حول ما اذا كانت المكاسب التي تحققت في المائة والخمسين سنة الماضية حقيقية ، بل هى حول اذا ما كانت ستدوم وتستمر ، وهل الازدهار الصناعي يعتبر أعلى قمة المنحنى الوحيد الصاعد والمستمر دائما في الارتقاء المادى والروحي ، أم أنه مجرد بروز يشبه الفقاعة على منحنى ما يتجه الى أسفل مثلما يتجه الى أعلى ؟ ويميل المؤلف الى التأكيد على الرأى الأخير ، لانه يتطابق بصورة كبيرة مع الادلة والأسس التفسيرية في الانثروبولوجيا المعاصرة .

ان النقطة الجوهرية والاساسية التي ينطلق منها المؤلف في تفسير التطور الثقافي ، وظهور النظم الاجتماعية والسياسية المختلفة ، وتطور الاقتصاد السياسي ، ونشأة المعتقدات الدينية بما تتضمنه من تفصيلات وتحريات غذائية هى الحتمية الثقافية والتاريخية ، ولكن ليس بمعنى وضع الروح الانسانية في نسق مغلق من العلاقات الآلية ، بل بالعكس ، فان الشكل الاعمى من الحتمية الذي حكم وحدد الماضي لا يعنى انه بالضرورة سيحكم أو سيحدد المستقبل .

فالعلاقة الحتمية بين الظواهر الثقافية تعنى أن المتغيرات المتشابهة تحت ظروف مماثلة تميل الى أن تنتج نتائج متشابهة ، وأن الانسان لديه القدرة على ممارسه الاختيار الأخلاقي وحرية الارادة ، ولكن ليس معنى ذلك أيضا هو القول بأن التاريخ هو تعبير عن تلك القدرة فعلا ، بل ان الثقافات ككل نشأت وتطورت عبر طرق وخطوط متوازية ومتقاربة والتي يمكن التنبؤ بها من معرفة عمليات وأشكال الانتاج والتناسل ، وزيادة السكان ، وتكثيف الانتاج وزيادته ، ونضوب الموارد ، ثم البحث عن شكل جديد من الانتاج ، والغرض من ذلك هو التعرف على أسباب الانهيار والتدهور وليس التعرف على أسباب التطور والرقي .



(١) في الفصل الاول وهو بعنوان « الثقافة والطبيعة » يحاول المؤلف حل لغز ومشكلة أنماط الحياة المختلفة في كل أنحاء العالم . قديما وحديثا ، وما يرتبط بذلك من اختلاف النظم والمعتقدات والقيم ، فقد وجد الانثروبولوجيون أن هناك جماعات صغيرة لا يتعدى عدد كل منها عشرين أو ثلاثين فردا منتشرين عبر مناطق شاسعة ، ونمط حياتهم يشبه نمط الحياة في العصر الحجرى القديم القائم على الصيد والقنص ، وهناك نمط الحياة القروية المستقرة والذي يعتمد على الزراعة ، ولقد اكتشف الاركيولوجيون ان هناك مجتمعات قديمة كانت تعيش في نظم قريبة الشبه من نظام الدولة ، ومجتمعات أخرى ذات نظام اجتماعي وسياسي وعسكرى على درجة عالية من التقدم مثل مصر ، وبلاد ما بين النهرين ، والهند ، والصين في العالم

القديم وامبراطورية انكا Inca بامريكا الشمالية ، والازتك Aztec بأمريكا الوسطى Mesoamerica ، بالاضافة الى المجتمع الغربي القائم على نمط الحياة الصناعية الآن ، هذا بجانب لاختلاف المعتقدات الدينية والاخلاقية في كل تلك المجتمعات .

وتفسير ذلك التنوع الكبير في أنماط الحياة الاجتماعية ، وأشكال الانتاج ، وتطور بعض المجمعات وتبنيها لشكل معين من الانتاج وتخليها عن شكل آخر ، يرجع الى الميل الدائم نحو زيادة وتكثيف الانتاج ـ أى استثمار واستغلال الموارد الطبيعية مثل الارض أو التربة والمياه والغابات والاشجار والحيوانات والمعادن ، أو أى شكل من اشكال الطاقة وفقا للزمان والمكان ـ وما يصاحب ذلك من زيادة كبيرة في السكان ، وينتج عن تكثيف الانتاج وزيادته نضوب البيئة والموارد الطبيعية ، وانخفاض القدرة الانتاجية لتلك الموارد الذي ينتج عنه بالتالي تدهور وانخفاض في مستوى المعيشة ، وعندما تنخفض مستويات المعيشة الى الحد الادني فان الثقافة الناجحة تخترع وسائل جديده أكثر فاعلية وكفاءة لزيادة الانتاج ، وعندما ترتفع نسبة زيادة وتكثيف الانتاج فان ذلك يؤدى ، إن عاجلا او عاجلا ، الى نضوب البيئة مرة أخرى والبحث من جديد عن شكل آخر من الانتاج ، ولكن الثقافة لم تقف عند زيادة الانتاج بل الاتجاه الى خفض معدلات النمو السكاني وتقليل عدد السكان ، فلجأ الناس قديما الى الاجهاض كوسيلة لتحديد النسل ، ولكنه لم يكن مجديا ، فلجأوا الى قتل الاناث ووأد البنات الذي كان يمثل أكثر طرق ضبط النسل انتشارا في تاريخ الانسانية ، ولكن ذلك لم يمنع المجتمعات السابقة على الدولة من اللجوء ايضا الى زيادة الانتاج وتكثيفه كوسيلة لحماية مستويات المعيشة من التدهور ، وكل ذلك يظهر محاولة الثقافة لتطويع الطبيعة والتغلب عليها .

(٢) ويواصل المؤلف في الفصل الثاني تحت عنوان « القتل في جنة عدن » تحليله لعمليات ضبط النسل ، وزيادة الانتاج أو ما يطلق عليه التوازن الديمجرافي والايكولوجي في العصر الحجرى القديم الاعلى من ٣٠٠٠٠ ـ ١٠٠٠٠ ق.م ، وكيف احتفظ هؤلاء السكان بمستوى جيد من المعيشة ، حيث تدل الآثار والرسومات والنقوش الموجودة على جدران الكهوف التي اكتشفت في فرنسا واسبانيا ـ مثل كهف لاسكو Lascaux بفرنسا ـ على تقدم الحياة والفن ، بحيث اشتهر هؤلاء السكان بأنهم « سادة المشتغلين بالاحجار والصخور في كل العصور » كما أنهم تمتعوا بالحصول على غذاء غني جدا بالبروتينات ، حيث كان عملهم هو الصيد والقنص ، كما أنهم تمتعوا ايضا باللهو والتسلية ويذهب المؤلف الى أن السبب في تمتع سكان العصر الحجرى القديم بحياة طيبة هو الاحتفاظ بالتوازن بين عدد السكان والموارد الطبيعية المتاحة ، ولكن عند زيادة الكثافة السكانية وتحت ضغوط اقتصادية معينة فان الناس يلجأون الى تحديد النسل ، وهناك انواع متعددة لذلك وهي : أولا ، الاجهاض ، ثانيا ، قتل الاطفال وخاصة الاناث وقتل كبار السن ، إما بالاهمال او القتل العمد ، ثالثا ، مد فترة الرضاعة ، وذلك يعتمد على تناول النساء في فترة الرضاعة كميات كبيرة من البروتينات ، فاذا كانت الطاقة الضرورية للحمل الطبيعي هى ٢٧٠٠ سعر حرارى ، وان رضاعة الطفل تستهلك ١٠٠٠ سعر حرارى يوميا من الأم ، فان ذلك لا يساعد على تخزين الاحتياطي الضروري من الشحم الذي يعتبر طاقة مخزونة تساعد المرأة على استرداد القدرة على التبويض ، ولذلك فان المرأة التي تستعين بالبروتين الحيواني والنباتي في هذه الفترة لتدعيم صحتها وتعويضها عن اللبن ـ بالاضافة الى عدم تكوين الشحم ـ لا تسترد القدرة على التبويض لعدم وجود الشحم او الطاقة المخزونة الضرورية للتبويض ، وذلك مثل نساء البوشمن Bushman اللائى يطلن فترة الرضاعة الى أربعة أعوام ـ ذلك لاعتمادهم على البروتينات ـ وعدم الانجاب الا بعد فترة طويلة تمتد الى أربعة أعوام من آخر مولود لها ، وذلك بعكس المجتمعات التي تعتمد في غذائها على المواد الكربوهيدراتية والاغذية النشوية من الحبوب والنباتات الدرنية والجذرية ـ مثل المجتمعات النامية عموما ـ حيث لا تستطيع النساء مد فترة الرضاعة بسبب تخزين كمية كبيرة من الشحم ، والذي يعيد للمرأة القدرة على التبويض

والحمل السريع ، بحيث أنها تقوم برضاعة طفلين غير توأمين معا .

(٣) وفي الفصل الثالث وهو بعنوان « **نشأة الزراعة** » يتابع المؤلف نشأة وتطور أحد أشكال الانتاج ـ أي الزراعة ـ وكيف كان ذلك نتيجة لمحاولة جادة لايجاد شكل جديد من الانتاج بعد ان انقرضت حيوانات العصر الحجرى القديم الضخمة مثل البيسون « الجاموس الوحشى » والماموث والرنة ، والتي شكلت نضوبا شديدا في البروتين الحيواني فلجأ الناس الى النبات والبروتين النباتي ، وذلك بزراعة الحبوب البرية ، ثم الانتقال الى مرحلة الزراعة بالرى ، ولكن يشير المؤلف الى انه بعد نهاية العصر الحجرى القديم فان تطور الثقافات وتطور أشكال الانتاج في أماكن مختلفة من العالم كان مختلفا بصورة كبيرة ، ولتوضيح ذلك يعطى مثالين ، احدهما من العالم القديم وهو « الشرق الاوسط » والثاني من العالم الجديد وهو « أميركا الوسطى » . وبالنسبة للشرق الاوسط فان الاستقرار وبناء القرى سبق مرحلة الزراعة المعتمدة على الرى بألفى سنة ، حيث تم بناء تلك القرى في مرحلة الصيد والقنص وجمع النبات والثمار ، وذلك لتخزين الغلال والحبوب ، فقد اكتشف الاركيولوجيون قرى في الاردن يرجع تاريخها الى ١٢٠٠٠ سنة ق.م وفي العراق حوالي ١١٠٠٠ سنة ق.م ، وكانت تلك القرى وما يحيطها من مزارع وحقول ـ فيها مختلف المحاصيل البرية من القمح والشعير والعدس ـ كانت مكان جذب للحيوانات التي تعيش على تلك المحاصيل مثل الاغنام والماعز والخنازير . وفي العصر الحجرى الحديث تم استئناس تلك الحيوانات والتي ازداد عددها باستئناس الماشية والجمال والحمير والجياد ، وكان ذلك أكبر انتصار شهده تاريخ الانسانية ، لأنه بالاضافة الى أهمية تلك الحيوانات كمصادر للغذاء البروتيني الضروري ، كانت وسائل هامة ـ أو تكنولوجية ـ في تطور الانتاج الزراعي في الشرق الاوسط ، حيث أنها كانت تستخدم في الجر والسحب ، ثم اخترعت الاسطوانات ثم العجلة ـ لحمل ونقل الاشياء التي تجرها الدواب ـ التي كانت أساسا للهندسة الميكانيكية .

اما بالنسبة للمثال الثاني ـ عن العالم الجديد ـ فان سكان تهيواكان **Tehuacan** بأمريكا الوسطى لم يعرفوا بناء القرى قبل عام ٥٤٠٠ ق.م بالرغم من أنهم عرفوا الزراعة منذ ٩٠٠٠ سنة ق.م ، وسبب تأخر بناء القرى تلك الفترة الطويلة من الزمن بعد معرفة الزراعة ، هو أنهم لم يستأنسوا الحيوانات نتيجة لانقراضها بسبب التغيرات المناخية والايكولوجية ، وزيادة استهلاك تلك الحيوانات ولذلك ، وبالرغم من أنهم عرفوا زراعة الغلال والحبوب مثل الذرة ، الا أنهم لم يستقروا في القرى ، وذلك يرجع الى تجولهم المستمر بحثا عن الحيوانات ، وهذا يوضح اثر استئناس الحيوانات في الشرق الاوسط ، تلك الحيوانات التي لا تنافس الانسان على غذائه حيث كانت تأكل الحشائش وما تبقى من أعواد الحصاد . ويشير المؤلف الى أن الحياة المستقرة في القرى ـ في الشرق الاوسط قديما ـ وتخزين الغلال ، ووفرة المصادر الغذائية ، قد شجع على زيادة النسل ونمو السكان السريع ، فقد كان عدد السكان عام ٨٠٠٠ ق.م حوالى ١٠٠٠٠٠ نسمة فأصبح ٣ مليون نسمة قبل عام ٤٠٠٠ ق.م بزيادة تبلغ اربعين ضعفا في أربعة آلاف سنة ، وهذه الزيادة أوجدت ضغوطا جديدة على مستوى المعيشة آذنة بدورة جديدة من زيادة الانتاج وتكثيفه ثم نضوب البيئة والموارد الحيوانية والنباتية ، وهبوط المستويات الغذائية ، وأصبح اللحم نادرا ، وتفشت الامراض بين الناس ، وأصبحت الحياة على حافة تحولات جديدة أخرى ، وكان الثمن أو التكلفة هى الحرب على أنواعها ، وهذا ما يعرض له المؤلف بالتفصيل في **الفصل الرابع** تحت عنوان « **أصل ونشأة الحرب** » .

(٤) فالحرب تكون نتيجة لعدم التوازن بين عدد السكان والموارد الطبيعية المتاحة ، او عدم التوازن بين العلاقات الديموجرافية (السكانية) والايكولوجية ، وبعبارة أخرى عدم مقدرة الجماعات القروية او المجتمعات السابقة على الدولة ـ سواء في شكل قبائل أو زمر او جماعات تعيش في القرى ـ على تطوير او ايجاد وسائل أقل تكلفة واكثر فاعلية في خفض الكثافة السكانية ، ولا يشترط ان تكون

الحرب قتالا بين الجماعات ، بل تأخذ ايضا شكلا غير مباشر في قتل الاطفال والبنات وكبار السن .

ويفند المؤلف النظريات السابقة في تفسير أصل ونشأة الحرب ، وهي تنحصر في أربعة تفسيرات هى :

أولا ، الحرب كشكل من التماسك والتضامن الاجتماعي ، وطبقا لمبدأ التكلفة والفوائد فان الحرب هى الثمن الذي تدفعه الجماعة في مقابل تماسكها وتضامنها ، وهذا التفسير بالطبع خاطىء لأن تكلفة الحرب من قتل أعضاء الجماعة تكون أكثر من الفائدة وهي التماسك والتضامن ، كما ان ذلك التفسير يفشل في تفسير لماذا تكون الحرب هى الشكل الوحيد للتنفيس عن العداوة نحو الغرباء ، بالرغم من وجود أشكال اخرى كالألعاب الرياضية والهجاء اللفظى أو الحرب الباردة .

ثانيا : الحرب لعبة ، وهذا التفسير يحاول أن يقيم توازنا بين تكاليف الحرب وفوائدها ، فالحرب وان كانت مكلفة ماديا إلا أنها ـ من حيث هى لعبة قائمة على حب المخاطرة والتنافس بين الرجال ـ تكون ذات قيمة كبيرة سيكولوجيا ، وهذا التفسير يفشل أيضا في توضيح وتعليل الظروف التي تجعل الناس يحبون الحرب أو تجعلهم يكرهونها ، وخاصة اذا كان حب القتال أو كراهيته تخضع للتعليم والتدريب أساسا .

ثالثا : الحرب جزء من الطبيعة البشرية ، ويهدف هذا التفسير تفادى السؤال حول الظروف التي تجعل الناس يحبون او يكرهون الحرب ، وذلك بادعاء أن الناس ، وخاصة الرجال ، لديهم غريزة القتال ، وهذا التفسير ايضا خاطىء لأن الاتجاه نحو السلام ونبذ الحرب او العكس ، لا يتأثر بالعوامل البيولوجية والوراثية ، بل بالعوامل الثقافية .

رابعا : الحرب سياسة ، وهذا التفسير يذهب الى أن الحرب هي نتاج منطقى لمحاولة جماعة ما زيادة رفاهيتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على حساب جماعة أخرى ، فالحرب تعنى الاستيلاء على اراضي الغير وممتلكاته من أجل التوسع والثراء ، ويذهب المؤلف الى أن ذلك التفسير ينطبق على الدولة ، ذلك لأنها تكون قادرة على تنظيم جيش كبير يستطيع ان يأتى بالغنائم والأسرى ، وان يفتح الاراضي والبلدان الاخرى ، ولا ينطبق ذلك التفسير على الحروب بين الجماعات الصغيرة او المجتمعات السابقة على الدولة والتي ليست بالتنظيم والحجم الضخم الذي تستطيع به ان تفعل ما تفعله الدولة . ويؤكد المؤلف على أن الحرب بين المجتمعات السابقة على نظام الدولة ليست حربا سياسية بل هي حرب تعمل على الاحتفاظ بالتوازن بين عدد الناس ومواردهم او الاحتفاظ بالنسبة المعتدلة بين العلاقات الديموجرافية (السكانية) والايكولوجية .

(٥) ويخصص المؤلف الفصل الخامس وهو بعنوان « **البروتينات والشعوب الضارية** » لدراسة أحد الشعوب الضارية المتميزة بالعنف والقسوة ، والتي تلعب فيها الحروب وشجاعة الرجال دورا كبيرا ، وذلك لاختبار نظرية التوازن الديموجرافي والايكولوجي ، وهذا الشعب هو شعب يانومامو Yanomamo الذي يعيش في الغابات عبر الحدود بين البرازيل وفنزويلا بالقرب من منابع نهري أورينوكو Orinoco وريونيجرو بأمريكا الجنوبية ، وهم دائما في حالة حرب مع القرى المجاورة ، وتبلغ نسبة الوفيات من الذكور في الحرب ٣٥٪ كما أنهم يمارسون نوعا همجيا ووحشيا من سيادة الرجال على النساء ، ويأخذون بنظام تعدد الزوجات للزوج الواحد Polygyny ، بالاضافة الى سبي واغتصاب نساء العدو ، ويعترض المؤلف على تفسير شانجون Changon . الذي يذهب الى أن سبب تلك الحروب هو الصراع المستمر على النساء نتيجة لانخفاض نسبة الاناث عن الذكور ، ونتيجة لنظام تعدد الزوجات للزوج الواحد ، ويذهب المؤلف الى أن ذلك التفسير خاطىء لأنه يتجاهل أثر الضغوط السكانية والايكولوجية ، وندرة الموارد الضرورية للحياة ، ويرى أن مجتمع يانومامو يتميز بثلاثة خصائص تحتاج الى تفسير وهي :

أولا ، القرى الصغيرة ، وكثافة السكان المنخفضة بصفة عامة ، ووفرة الموارد باستثناء الحيوانات اللازمة للبروتين .

ثانيا ، كثرة الحروب وشدتها وعقدة سيادة الرجل وقسوته .

ثالثا ، قتل البنات بالرغم من الحاجة الشديدة للنساء نتيجة لممارسة نظام تعدد الزوجات ، وذلك يؤلف دافعا قويا للصراع والعنف بين الرجال .

وتلك الخصائص الثلاثة لمجتمع يانومامو تتفق مع التفسير العام لأصل ومنشأ الحرب بين المجتمعات السابقة على نظام الدولة ، وتفسير ذلك هو أنه في المائة عام الماضية ازدادت كثافة السكان بصورة كبيرة في مجتمع يانومامو ، وبالتالي تضخمت القرى الصغيرة وتحولت الى قرى كبيرة ، ويرجع ذلك لتبني تكنولوجيا جديدة وهي استخدام الفؤوس الحديدية التي أتى بها الهنود الذين كانوا على اتصال مباشر بالمبشرين البيض والتخلي عن الفؤوس الحجرية القديمة ، مع دخول نباتات وثمار جديدة من آسيا وافريقيا بعد اكتشاف كولمبوس لأمريكا ، وتلك الثمار كان أهمها « الموز » وكل ذلك ساعد على زيادة الانتاج وزيادة الكثافة السكانية ثم نضوب البيئة بالاضافة الى عامل هام جدا ـ والذي يفسر التوتر والعدوانية التي تميز بها الرجال هناك ـ وهو أنهم كانوا يفتقرون تماما الى مصادر البروتين الحيواني ، ولذلك كان عليهم أن يختاروا بين أمرين ، إما أن يعيشوا في القرى ويتنازلوا عن اللحم البروتيني تماما ، أو أن ينتشروا سعيا وراء الحيوان خارج قراهم ويمضوا في ذلك عدة أيام وليال ، وكانوا يختارون الحل الاخير والذي كان يتطلب منهم الاستعداد الدائم ليس لصيد الحيوان فقط بل للاغارة على القرى المجاورة . وينهي المؤلف هذا الفصل بخلاصة وهي أنه عند زيادة السكان ، ونضوب الموارد ، وتفشي الامراض ، وتوتر الرجال لارضاء أسرهم بالمواد البروتينية ، فان النتيجة هي قتل البنات للحد من كثافة السكان أو النمو السكاني ، والحرب لتشتيت المساكن ومنع التضخم السكاني في بيئة محدودة الموارد ، وذلك يفسر التناقض الذي يعيش فيه مجتمع يانومامو ، اذ بالرغم من أنهم يأخذون بنظام تعدد الزوجات الا أنهم لا يترددون في قتل البنات . •

(٦) وتحت عنوان « **أصل سيادة الرجل وعقدة أوديب** » يقدم المؤلف تفسيرا لسيادة الرجل وعقدة أوديب ، ويذهب الى أن ذلك يرجع الى الحرب واحتكار الرجال للاسلحة والمعدات الحربية واستخدام الجنس لارضاء الشخصيات المقاتلة ، ولا يجب إغفال ان الحرب ذاتها ليست تعبيرا عن الطبيعة البشرية ، بل استجابة للضغوط السكانية والايكلوجية ، وبالتالي فان سيادة الرجل النابعة من الحرب ليست طبيعية أكثر من الحرب ذاتها ، ومع ذلك فان المؤلف يذكر عدة أدلة على سيادة الرجل وهي :

أولا ، انتشار وكثرة المجتمعات الأبوية .

ثانيا ، في المجتمعات الأمومية ، بالرغم من ان الانتساب فيها يكون للأم ، الا أن السلطة الفعلية تكون في يد الخال « أخ الأم » ومعنى ذلك سيطرة الرجال في المجتمع الأمومي ، ويتضح ذلك فيما يعرف بنظام الاقامة مع الخال .

ثالثا ، ان نظام تعدد الزوجات للزوج الواحد يحدث أكثر من نظام تعدد الازواج للزوجة الواحدة في وقت واحد .

رابعا ، ثمن أو « مهر العروس » الذي يدفع كتعويض لأسرتها عن خدماتها الانتاجية والتناسلية في المجتمعات السابقة على الدولة ، في حين لا نجد ثمن « أو مهر العريس » .

خامسا ، يمسك الرجال في المجتمعات القروية بزمام القيادات والزعامات الدينية والاجتماعية .

سادسا ، وهذا الدليل يتعلق بتقسيم العمل ، حيث تقوم النساء في المجتمعات القروية بالاعمال الشاقة مثل طحن الحبوب وجلب المياه ، وجمع الحطب أو أخشاب التدفئة والوقود وغير ذلك .

وبعد ذلك ينتقد المؤلف آراء فرويد **S. Freud** وتلامذته في تفسير الحرب وسيادة الرجل بعقدة أوديب ، وقولهم بأن الحرب تنبع من عدوانية الرجل بدلا من أن تنبع عدوانية الرجل من الحرب ، فالحرب هي عدوان معاقب عليه اجتماعيا وقانونيا . ويذهب المؤلف الى أن نقطة الضعف في نظرية فرويد في التحليل النفسي هي التأكيد على أن الموقف

الاوديبي يكون بسبب الطبيعة البشرية بدلا من التأكيد على أن ذلك بسبب اختلاف الثقافات البشرية ، وتدريب الذكور وليس الاناث على العمليات القتالية ، وعلى القيادة ، كما أن مالينوفسكي B. Malinowski يذهب الى أن عقدة أوديب في مجتمع التروبرياند تكون موجهة نحو « الخال » وليس « الأب » ويذهب المؤلف الى أن عقدة أوديب لم تكن سببا في الحرب ، بل ان الحرب هي السبب في عقدة أوديب ـ واضعين في الاعتبار ان الحرب ذاتها ليست سببا بل حالة ناجمة عن المحاولة للسيطرة على الضغوط الايكولوجية والسكانية ـ وتظهر ضعف عقدة أوديب في أنها لا تفسر التغيرات في شدة ومجال الحرب ، واختلاف المجتمعات في الميل نحو الحرب أو النفور منها ، واختلاف المجتمعات في ممارسة الحرب الداخلية والحرب الخارجية ، كما أنه اذا بدأنا بعقدة أوديب فاننا لا نستطيع أن نفسر أصل ونشأة الزراعة ، وأشكال الانتاج ، والنظام المتبع في زيادة وتكثيف الانتاج ، ونضوب البيئة ، او التعرف على أصل الدولة ، ولكن اذا بدأنا بالضغط السكاني (الديموجرافي) وزيادة الانتاج وتكثيفه ، ونضوب البيئة ، فان الفرد يستطيع أن يفهم كل الجوانب الثابتة والمتغيرة للحرب ، ومن معرفة كل الخصائص الثابتة والمتغيرة للحرب ، ومن معرفة متغيرات الحرب نستطيع أن نفهم أسباب التغير في نظام الأسرة ، وأدوار الجنس ، والتفاوت الجنسي ، وبالتالي معرفة كل الخصائص الثابتة والمتغيرة لعقدة أوديب .

(٧) ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك الى الكلام عن « نشأة الدول الاصلية » والثانوية ، وكيف تحولت الحرية التي تمتعت بها الشعوب والمجتمعات السابقة على الدولة الى عبودية واسترقاق تحت حكم الملوك والحكام والوزراء المسيطرين على نظام الدولة .

(٨) وبعد ذلك ينتقل الى الحديث عن « دول أمريكا الوسطى قبل كولمبوس » محاولا تطبيق نظريته عن العلاقة بين العوامل الايكولوجية والديموجرافية في ظهور واختفاء الدول ، ويستعين على ذلك بثلاثة أمثلة من أمريكا الوسطى .

(٩) وفي الفصل التاسع تحت عنوان « مملكة آكلي لحوم البشر » يناقش المؤلف الأسباب الرئيسية وراء ظاهرة أكل لحم البشر والتي ظهرت في أجلى صورة لها في مجتمع أو مملكة الازتك Aztec بأمريكا الوسطى حيث كانت توجد الاهرامات ذات القمم المسطحة والتي كانت تستخدم لتقديم القربان البشري من أسرى وسجناء الحرب ، وقبل أن يقدم السجين قربانا للآلهة ثم يؤكل ، كان يعامل أولا بشفقة ورحمة ثم يتعرض بعد ذلك لكثير من أنواع العذاب المادي والمعنوي من ضرب واهانة ، وينتقد المؤلف وجهة النظر الفرويدية Freudian في أن معاملة السجين بشفقة ثم تعذيبه ثم ذبحه وأكله كلها تعبيرات عن غرائز الحب والعدوان ، وأن أكل لحم البشر هو الشكل الأساسي من العدوان لأنه يتضمن حلا وسطا بين حب الضحية في صورة أكله ، وقتله لأنه مصدر للاحباط ، كما انه يفسر أيضا المعاملة الرحيمة قبل التعذيب ، وما برفضه المؤلف هو تفسير أكل لحم البشر والعدوان بواسطة عوامل سيكولوجية غامضة ومتناقضة دون الاهتمام بعوامل الضغوط الايكولوجية والديموجرافية . وما دام « أكل لحم البشر » مرتبط أساسا بالحرب وسجناء أسرى الحرب فان الحرب ذاتها جزء من عملية الصراع المسلح ، وتفسيرها يجب أن يبحث عنه في تكاليف وفوائد الحرب ، وفي المتغيرات التي تعكس الحجم والوضع السياسي ، وتكنولوجيا التسليح ، وفن امداد المقاتلين بالمؤونة وايوائهم ، ولقد سبق القول بأن المجتمعات الصغيرة لا تستطيع ان تحصل على عدد كبير من الأسرى الاحياء وهي تكتفي بأخذ أجزاء معينة من أجسام الاعداء كالرأس او اليد أو الاصبع كدليل ورمز على الانتصار ، أما في حالة مملكة الازتك فان جيوشها الضخمة كانت قادرة على أن تأسر في معركة واحدة عدة آلاف من الاسرى .

ويذهب البعض في تفسير حروب الازتك بأنها نتيجة دافع ديني وأنها حروب مقدسة ، ويعترض المؤلف على ذلك التفسير على أساس أن كثيرا من الحروب المقدسة التي قام بها اليهود والمسيحيون والمسلمون والمصريون والهنود والصينيون واليونان والرومان لم تتضمن ـ بالرغم من فظاعتها ـ تقديم البشر والأسرى قرابين للآلهة ثم أكل

لحومهم . ويعترض المؤلف ايضا على نظرية كوك S. Cook الذاهبة الى أن حروب الارتك جزء من نسق أو نظام ما لتنظيم وخفض النمو السكاني على أساس أن نسبة الوفيات في حروب الارتك تبلغ ٢٥٪ ، وهذا التفسير خاطيء لأن القتلى يكونون من الذكور فقط ، وأن نسبة الوفاة هذه يمكن استعواضها برفع نسبة المواليد ، كما ان مجتمع الارتك لو أراد أن يخفض من نسبة النمو السكاني لكان اتجه الى قتل البنات ، وقتل الأسرى في ميدان المعركة بدلا من تحمل مشقة أخذهم الى مجتمعه المكتظ بالسكان .

(١٠) ويعرض المؤلف بعد ذلك لتوضيح وجهة نظره فيذهب الى أن السبب وراء الروتين اليومي المتكرر من تقديم القربان البشري ـ من الاسرى ـ للآلهة وأكل لحمهم ، يمكن البحث عنه في النسق السياسي لمجتمع الأرتك ، وفي نضوب البيئة أو النسق الايكولوجي بأمريكا الوسطى ـ وخاصة نضوب الموارد الحيوانية الذي يرجع في القدم الى نهاية عصر الجليد ـ تحت تأثير العوامل الجغرافية ، وتحت تأثير زيادة واستهلاك الانتاج ، والنمو السكاني المتزايد ، وفي تكاليف وفوائد استخدام اللحم البشري كمصدر للبروتين الحيواني ، ويظهر ذلك بصورة أوضح في نظام تربية الأسير و« تسمينه » حيث يحصل كل قائد عسكري على عدد من الأسرى ، ويقوم بالعناية بهم وتقديم الغذاء الوفير لهم ، وفي مناسبات معينة كالزواج او ميلاد طفل جديد يؤخذ الاسير الى الهرم حيث تقام الشعائر ويشق الكاهن صدر الاسير ويستخرج قلبه ويحرقه في نار البخور ، وتؤخذ الجثة التي يحملها أتباع وخدم القائد الى منزله حيث تقسم وتوزع وتطهى بالتوابل والطماطم ويأكلونها . ويذهب المؤلف الى ان الطبقة الحاكمة كانت تتمتع بأكل الاطعمة البروتينية ـ قديما ـ من الكلاب والدجاج الرومي والبط والغزال والأرانب والسمك ، بينما عامة الشعب تعتمد على الطحالب وعلى النباتات ، ولكن عندما حدث النضوب الشديد حتى في تلك الموارد البسيطة فانهم لجأوا الى أكل لحم البشر بعد أن أضفوا عليه طابعا دينيا مقدسا وشكلا شعائريا معقدا ، ويجب أن ندرك أنه عندما يلجأ مجتمع الارتك الى أكل لحم البشر فانه لا يكون بهدف توفير البروتين لكل السكان ، بل ان ذلك يخضع لأهداف سياسية حيث ان اللحم كان يوزع بكميات وفيرة ـ في صورة الاسرى ـ على النبلاء والقادة وأتباعهم والذين لا يعملون بالزراعة ، ذلك حتى لا ينهار النظام السياسي وخاصة في فترات الكوارث والأزمات والنضوب الشديد في الموارد . ثم يشير المؤلف الى الحيوانات المستأنسة في العالم القديم في ظهور أديان الحب والرحمة وتحريم أكل لحم البشر ، وهذا ما يؤكد عليه في **الفصل العاشر** ، وهو بعنوان « حمل الرحمة » The Lamb of Mercy حيث يوضح العلاقة القوية بين النسق الايكولوجي والأنساق الاقتصادية والسياسية والمعتقدات الدينية وتطور الاخلاق ، حيث كان من المعروف في العالم القديم من أوروبا الى الصين ان لحم الحيوان ـ وليس اللحم البشري ـ هو الذي كان يضحي به ويوزع في الاعياد والاحتفالات الشعائرية ، ويرجع ذلك لاستئناس الحيوانات آكلة العشب والمجترة وذات الظلف .

(١١) ويعرض المؤلف بعد ذلك لموضوع « اللحم المحرم » فناقش الأسباب الرئيسية وراء تحريم أكل انواع معينة من الحيوانات في الشرق الاوسط القديم ، وخاصة التي جاءت في سفر اللاويين في العهد القديم ، ويذهب المؤلف الى أن ذلك التحريم لا يخضع لمباديء أخلاقية او دينية بل يخضع لمبدأ التكلفة والفوائد ، ويخضع أيضا للنسق الايكولوجي . ويؤكد المؤلف على أن تحريم أكل بعض الحيوانات في العهد القديم لا يمكن تفسيره في حدود من القيم والمعتقدات الدينية الاسرائيلية ، اذ أن الاسرائيليين القدماء هم أحد شعوب الشرق الاوسط ويشاركون في الثقافة العامة لهم ، وليسوا شعبا متميزا مختارا ، فالظروف الايكولوجية ومبدأ التكلفة والفوائد كانت السبب في تلك التحريمات ، ولو كانت تلك الظروف مواتية ومناسبة لكانت تلك التحريمات في حكم العدم ، والا كيف لنا أن نفسر تربية واستئناس الخنازير في الشرق الاوسط قديما ، وتربية الخنازير في الوقت الحاضر في الصين ، وجنوب شرق آسيا ، واندونيسيا ، وماليزيا ونصف الكرة الغربي ؟!

(١٢) ويتابع المؤلف مناقشة أسباب تحريم بعض الحيوانات او تحريم أكل اللحم نهائيا في **الفصل الثاني عشر**

وهو بعنوان « أصل البقرة المقدسة » وذلك من خلال التفسير القائم على التوازن الايكولوجي والديموجرافي ومبدأ التكلفة والفوائد ، حيث يتتبع المؤلف أسباب تحريم أكل لحم البقر ثم تحريم اللحم نهائيا وظهور النزعة النباتية في الهند . فلقد كانت الحياة القروية في الهند مثل الحياة القروية في الشرق الاوسط ، تعيش على استئناس الحيوانات ـ في العصر الحجري الحديث ـ مثل الاغنام والماعز والماشية بجانب الزراعة ، وقبل عام ٢٠٠٠ ق.م بمدة وجيزة حدثت نكبة أيكولكجية شديدة غيرت مسار نهر السند وفروعه ، وخلال تلك الفترة من الضعف تعرضت الهند للغزوات البربرية من بلاد فارس وأفغانستان ، وعرفوا هؤلاء بالآريين Aryans الذين استقروا في وادي الجانج Ganges Valley واستمروا يأكلون اللحم هم والهنود حتى النصف الاول من الالف سنة الاولى قبل الميلاد ، وكانت هناك طائفة من الكهنة ـ تشبه كهنة سفر اللاويين بالعهد القديم ـ كان يطلق على أعضائها اسم « البرهميين » Brahmans الذين تخصصوا في ـ واحتكروا ـ شعائر ذبح الحيوانات كقرابين للآلهة وتوزيع لحمها في أعياد يشرف عليها الزعماء وقادة الحرب الآريون ، وبعد عام ٦٠٠ ق.م ازدادت الكثافة السكانية ونقصت الموارد الحيوانية ولم يستطع « البرهميون » أن يواصلوا شعائر توزيع اللحم على الجميع ، ولذلك اقتصر اكل اللحم على البرهميين والطبقة العليا من الآريين ، وحرم الشعب من ذلك ، ثم ظهرت الاديان التي تقاوم ذلك التمييز الطبقي في القرن السادس قبل الميلاد ، فظهرت البوذية Budhism واليانية Jainism على يد زعماء كارزميين أبطلوا تلك التمييزات الطائفية ، وألغوا نظام الكهنة الوراثي ، وجعلوا الفقر حالة سابقة على الروحانية ، ودافعوا عن الاتصال بالجوهر الروحي للعالم من خلال التأمل بدلا من الأضاحي والقرابين الحيوانية ، ففي وادي الجانج وفي أقل من ٧٠٠ سنة تحول وادي الجانج الى أكبر منطقة آهلة بالسكان ، فكان سكان الهند يتراوح بين ٥٠ و ١٠٠ مليون نسمة عام ٣٠٠ ق.م وكان نصف ذلك العدد يعيش في وادي الجانج الذي يعتمد على الامطار الموسمية في زراعته ، ولقد حدثت مجاعة وتدهور شديد في الموارد الطبيعية ـ الحيوانية والنباتية ـ بحيث كانت الهند تعيش مهددة تماما كما تذكر ملحمة مهابهاراتا Mahabharata التي ألفت بين عام ٣٠٠ ق.م وعام ٣٠٠ ميلادية ، وبعد أن انقرضت الحيوانات جميعها ما عدا الماشية ـ التي تتميز بمقاومة جيدة ضد الجوع والعطش والتي تعيش فترة طويلة من الزمن دون غذاء ولا ماء ـ ظهرت التحريمات الدينية حول تلك الماشية ، حيث كانت المشكلة التي تواجه الهنود هي كيف يتغلبون على اغراء ذبح الماشية في وقت الازمة والمجاعة ، ويذهب المؤلف الى أنه بالرغم من أن تحريم ذبح وأكل الماشية أخذ شكلا دينيا مقدسا الا أنه في جوهره نبع من الحياة العملية للافراد ، ولم يكن نتاج بطل ثقافي ما ، ولا نتاجا لعقل جمعي اجتماعي يطيل التفكير في التكاليف والفوائد ، أو مبدأ ديني متسام ، بل ان التحريم كان نتيجة لقرارات فردية لملايين وملايين الفلاحين الفرديين ، وكان الفرد الذي يقدس الحياة القروية ويعتمد على الزراعة في معيشته يقدس الماشية ويحافظ على حياتها المرتبطة بحياته هو .

ويذهب المؤلف الى ان السبب الحقيقي وراء تمتع البقرة بقدسية أكثر من الثور ، لا يرجع الى أهمية البقرة وقدسيتها ، بل بالعكس ينبع من الخوف عليها من أن تذبح في أوقات المجاعة ، لأنها ليست بأهمية الثور الذي يقوم بسائر الاعمال الزراعية الشاقة ، والذي يعامل في الواقع معاملة جيدة دون البقرة ، ولذلك نجد أن البقرة تعيش على القمامة وتهيم في الشوارع ضالة ـ وان البعض يعتقد أن ذلك برهانا على قدسيتها ـ وهي مثل الكلاب في الشوارع تأكل المخلفات ، بعكس الثور الذي يعيش في حظائر ويتغذى على الكسب والعلف .

ويشير المؤلف الى أن مصر وبلاد ما بين النهرين كانت تقدس الابقار أو الماشية ، ولكن ذلك لم يمنع ذبحها واكلها ، والسبب في ذلك هو أنها بلاد اعتمدت في الزراعة على الري وليس على الامطار الموسمية غير المنتظمة ، كما أنهم لم يعتمدوا على الماشية في أوقات القحط ، وهذا ما نجده في الصين التي اعتمدت في زراعتها على الجياد والحمير والبغال ، واعتمدت في غذائها الحيواني على الخنازير ، وذلك نتيجة لظروف البيئة والمناخ في حوض النهر الأصفر ،

والمختلفة عن البيئة والمناخ في وادي الجانج . ويختتم المؤلف هذا الفصل بالقول ان الهندوسيين وكذلك الغربيون يرون ان تحريم أكل اللحم في الهند هو انتصار للأخلاق على الشهوة الحيوانية ، وبالطبع فان ذلك سوء فهم خطير للعمليات الثقافية ويذهب المؤلف الى ان النزعة النباتية الهندوسية هي انتصار ليس للروح على المادة ، بل انتصار للتكاثر والتناسل على القوى الانتاجية وظروفها ، ولم يحدث ذلك بسبب سمو روحانية الهند وعلوها على روحانية الاديان الأخرى ، بل نجد في الهند ان زيادة الانتاج وتكثيفه ، ونضوب البيئة ، وارتفاع كثافة السكان الى ما وراء حدود النمو في أي بلد آخر في العالم السابق على الصناعة ، كلها أدت الى التحريم الكامل للحم والاتجاه نحو النزعة النباتية .

(١٣) **وفي الفصل الثالث عشر وهو بعنوان « الشرك أو الفخ الهيدروكيلي »** يتابع المؤلف أيضا العلاقة بين العوامل الايكولوجية وأشكال الانتاج ، وبين النظم السياسية المرتبطة بها ، وذلك من خلال التركيز على خاصية اوصفة عامة اشتركت فيها الدول الاصلية في العالم القديم مثل مصر وبلاد ما بين النهرين والهند والصين ، وتلك الدول التي أسست امبراطوريات كبيرة ومارس الحكام فيها سيطرة قوية بحيث ظهرت أنواع العبودية وأعمال السخرة ، وظهرت الطبقة العريضة من الكادحين الفلاحين والعمال والطبقة القليلة من الارستقراطيين الحاكمين بحيث أصبحت الدولة أقوى من المجتمع ، وتلك الخاصية يطلق عليها كارل وتفوجل Karl Wittfogel اسم « المجتمع الهيدروليكي » Hydraulic Society أي المجتمع الذي يعتمد في حياته على الزراعة في المناطق القاحلة وشبه القاحلة والتي توجد فيها الانهار العظمى ، وما يستتبع ذلك من بناء شبكة ضخمة من القنوات والترع والمصارف والسدود او مشاريع التحكم في الانهار والفيضانات التي تتكفل بها الدولة ، وما يصاحب ذلك من ظهور طبقة من الاداريين الموظفين او البيروقراطيين الذين يشرفون على تلك المشروعات وعليهم مسئولية تحويل المياه من الانهار الى الحقول . والسدود او مشاريع التحكم في االانهار والفيضانات التي تتكفل بها الدولة ، وما يصاحب ذلك من ظهور طبقة من الاداريين الموظفين او البيروقراطيين الذين يشرفون على تلك المشروعات وعليهم مسئولية تحويل المياه من الانهار الى الحقول . ولقد ظهرت العلاقة القومية بين الانتاج الزراعي الهيدروليكي هذا وبين أشكال الاستبداد الادارى الزراعي ، لأن الزراعة التي تعتمد على ذلك الشكل الهيدروليكي من الانتاج قبل ظهور الصناعة أدت الى نمو البيروقراطية الادارية المستبدة ، وتفسير ذلك يرجع الى أن الضغوط السكانية أدت الى التوسع في زيادة الانتاج الزراعي بواسطة ذلك الشكل الهيدروليكي والذي كان بدوره يستلزم بناء المشاريع الضخمة ، والتي بدورها ـ في غياب الآلات ـ كانت تستوعب أعدادا هائلة من العمال المكرهين على العمل ، وكلما كبرت المشروعات ازداد الانتاج ، وبالتالي تزداد سيطرة الدولة بنظمها الادارية البيروقراطية والتي تخضع جميعها لسيطرة شخص واحد يتربع على القمة ، اى تخضع لنظام التحكم الاقتصادى والسياسي المركزى ، ويذهب المؤلف الى ان كل المجتمعات الهيدروليكية تتميز بأنها مجتمعات استاتيكية ثابتة ، أى لا يطرأ على بنائها الاجتماعي والسياسي أى تغيير جوهرى .

وينهى المؤلف هذا الفصل بخلاصة فحواها انه عندما تعاني أنماط أو أنواع معينة من أشكال الانتاج على مستوى الدولة من تكثيف .. وزيادة الانتاج ، فان اشكالا استبدادية من الحكومة ـ او النظام السياسي ـ يمكن ان تظهر وتطغى ، والتي يمكن لها ان تجرد ارادة الانسان وذكاءه لعدة آلاف من السنين ، وهذا يتضمن ان اللحظة الايجابية والمؤثرة في الاختيار الواعي يمكن ان توجد خلال التحول من شكل انتاجي الى شكل آخر .

(١٤) **وفي الفصل الرابع عشر وتحت عنوان « اصل الرأسمالية »** يتناول المؤلف نشأة الرأسمالية بعد أن نمت في حضن الاقطاع في أوروبا وما صاحب ذلك من ظهور نظام سياسي مختلف تماما عن النظام السياسي المستبد في المجتمعات الهيدروليكية الزراعية .

(١٥) وفي الفصل الخامس عشر والاخير يقوم المؤلف بشرح وتحليل طبيعة المجتمع الصناعي مبتدئا بحقيقة أن كل أشكال ونظم الانتاج التي تتميز بالمبالغة في

الانتاج وشدة تكثيفه ـ سواء كانت اشتراكية أو رأسمالية أو هيدروليكية ، اوظهرت في العصر الحجرى الحديث أو العصر الحجرى القديم ـ تواجه مشكلة عامة وهى أن الزيادة الكبيرة في استخدام الطاقة المستثمرة في الانتاج لكل وحدة زمنية تؤثر على النسق الايكولوجي ، أى تؤثر على امكانيات تجديد واستعادة قدرة وفاعلية البيئة او النسق الايكولوجي ، وأن الوسيلة الوحيدة لتجنب انخفاض الانتاج ونضوب البيئة هى التحول الى تكنولوجيا اكثر فاعلية وكفاءة ، ويذكر ويلكنسون R. Wilkinson في كتابه « الفقر والتقدم » ان انجلترا شهدت تغيراً تكنولوجيا في الفترة بين عام ١٥٠٠ وعام ١٨٣٠ وتلك الفترة تميزت بزيادة كبيرة في السكان وارتفاع تكاليف المعيشة ، وأكبر قدر من التعاسة والفقر . وكان ذلك دافعا قويا نحو الاهتمام بالتعدين والصناعة اللذين تطورا بصورة كبيرة فنشطت صناعة النحاس ، ودخل الحديد مرحلة الانتاج بالجملة ، بالاضافة الى صناعة الزجاج والطوب والملح المصنوع والقماش المصنوع من الصوف والقطن ، ولكن الظروف الايكولوجية ايضا لعبت دورها في التعجيل باختراع الآلة البخارية عام ١٨٣٠ ، حيث لم تتحمل الغابات الاستهلاك الكبير للخشب والفحم النباتي الضروري لعمليات البناء والوقود ، وفي القرن السابع عشر ظهرت المحاولات الجادة للحصول على الفحم بحفر المناجم العميقة تحت مستوى الماء مما استلزم استخدام المصارف لتصريف المياه ، وعندما اصبح الحفر في المناجم اكثر عمقا استخدمت الجياد في رفع مضخات المياه ، واستمرت المحاولات بعد ذلك حتى اختراع الآلة البخارية .

وما يريد المؤلف ان يقوله هو أن أكثر فترات أو عصور الاختراعات التكنولوجية أهمية كانت تلك التي تميزت بكثافة السكان الشديدة ، ونضوب البيئة ، وما ينتج عنه من فقر وانخفاض مستويات المعيشة التي تدفع الناس لأن يشحذوا الهمم ويخترعوا التكنولوجيات التي تساعدهم على زيادة الانتاج ، ولقد ذهب مالتوس T. Malthus الى أن الفقر والكارثة متلازمان وحتميان اذا لم يتوازن عدد السكان مع الموارد الغذائية ، وان النمو السكاني ان لم يتوقف عن طريق التعفف والزهد في الناحية الجنسية فان النتيجة هى انه سينخفض عن طريق الحروب والمجاعات وقتل الاطفال والنبات والأوبئة والاجهاض وسائر الاشكال الاخرى غير المرغوب فيها في تحديد النسل ، ويذهب المؤلف الى أن نظرية مالتوس تصدق على الماضى ولا تصدق على المستقبل حيث لم يستطع مالتوس ان يتنبأ بأن الانتاج الصناعي المصحوب بوسائل جديدة ومناسبة لتحديد النسل أدى الى زيادة وارتفاع في مستوى المعيشة ، ولقد ذهب علماء الاقتصاد الى أن ظاهرة « التحول الديموجرافي » اوالسكاني Demographic Transition الناجمة عن انخفاض معدلات المواليد والوفيات هي نتيجة طبيعية لادخال واستخدام تكنولوجيا اكثر كفاءة ، ولكن المؤلف يذهب الى أنه من وجهة النظر الانثروبولوجية فان كل تغير في شكل الانتاج الى الأحسن يكون مصحوبا بزيادة كبيرة في كثافة السكان ـ مثل مجتمع « يانومامو » الذي ازدادت كثافته بعد ان استخدم الفؤوس الحديدية بدلا من الفؤوس الحجرية ـ فكل مرحلة من التغير التكنولوجي السريع كانت أيضا مرحلة من النمو السكاني .

ويعطى المؤلف تفسيرا للتحول الديموجرافي ، ويذهب الى أنه كان نتيجة الوقائع الثقافية التالية :

١ ـ ثورة الوقود Fuel Revolution ، اى الاعتماد كلية على الفحم والبترول ومشتقاته في مجالات الزراعة والصناعة والتعدين والمواصلات .

٢ ـ ثورة منع الحمل ، اى اختراع وسائل أكثر أمنا وفاعلية للتحكم في ضبط وتحديد النسل .

٣ ـ ثورة العمل ، اى الاعتماد على العمل في المؤسسات والشركات والمصانع الضخمة واختفاء الاعمال والمنتجات المنزلية ، وما يستتبع ذلك من زيادة التخصص والتعليم ، وتربية الابناء الى سن دخول الجامعات والتخرج منها ، وبالتالي الحد من زيادة الانجاب ، ثم القوانين الخاصة بالعاملين مثل قوانين المعاشات والتأمينات الصحية التي جعلت الآباء أقل اعتمادا على أبنائهم بعكس الماضي .

وفي نهاية الفصل يقول المؤلف انه بالرغم من النجاح الذي حققه التقدم الصناعي أو التكنولوجيا الحديثة الا انه يكون عارضا ووقتيا ، وذلك يرجع الى أن الطاقة المستخرجة

من الارض ـ الفحم والبترول ـ من النوع الذي لا يمكن استخدامه مرة أخرى ، كما ان الخبراء يتضاربون حول تقدير الإحتياطي الموجود من الفحم والبترول ، وعندما تصبح تلك الطاقة نادرة ، فان تكاليف الحصول عليها سوف ترتفع وبالتالي ترتفع أسعار المنتجات والخدمات ، وهذا ما نجده في الولايات المتحدة التي تستهلك ٢٧٩٠ سعرا حراريا لانتاج كمية من القمح تعطى ٢٧٠ سعرا حراريا ، ويذهب المؤلف الى أن الطبيعة التي تشبه الفقاعة لشكل الانتاج الصناعي تتضح اكثر عندما تنبنى باقي دول العالم تلك النسبة من الطاقة التي تستخدمها الولايات المتحدة في انتاجها الزراعي ، حيث تكون النتيجة هى ان الاحتياطي المعروف سوف ينتهي في أحد عشر عاما ، وبعبارة أخرى فانه كلما أسرعت الدول النامية نحو التصنيع ، فان دول العالم الصناعي يجب وبسرعة ان تجد وتطور شكلا جديدا من الانتاج .

(١٦) ويختتم المؤلف هذا الكتاب بخاتمة يقول فيها ان التطور الثقافي قد تشكل بواسطة قوى لا شعورية ولا شخصية ، فمن دراسة الماضي من منظور انثروبولوجي نجد ان الناس كانوا غير شاعرين بتأثير اشكال الانتاج والضغوط السكانية على اتجاهاتهم وقيمهم ونظمهم الاجتماعية ومعتقداتهم الدينية ، وان كان بعض العلماء يرفضون التفسير الحتمى اللاشعورى لتطور الثقافة معتقدين ان الطبيعة المحددة للماضي يمكن ان تنطبق على المستقبل ، فان ذلك يعتبر سوء فهم لطبيعة تطور الثقافة ، اذ أنه بواسطة « علم الثقافة » وعن طريق فهم وادراك الطبيعة المحددة للماضي نستطيع ان نجعل المستقبل اقل اعتمادا على القوى اللاشعورية .

ان هذاالكتاب في مجمله هو محاولة علمية جادة لدراسة أصول وتطور الثقافات ، والنظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والمعتقدات الدينية ، وأشكال الانتاج ، وذلك بردها الى أبسط عدد من العوامل او المبادىء التي تحكمها وهي : زيادة وتكثيف الانتاج والمبالغة فيه ، وكثافة السكان ، ونضوب البيئة ، والبحث عن أشكال جديدة من الانتاج طبقا لمبدأ التكلفة والفوائد ، وتلك العوامل يمكن تلخيصها بصورة أخرى في أثر العوامل الايكولوجية والديموجرافية ، وأشكال الانتاج المحكوم بمبدأ التكلفة والفوائد في التطور الثقافي .

ان المؤلف منطلقا من فكرته الأساسية حول البحث عن أسباب التدهور ـ في دراسته لنشأة الثقافات والدول ، وأشكال الانتاج الزراعي والصناعي كرد فعل لتفادى ذلك التدهور ـ اعتمد على النظريات التي تدعم وتؤكد هذه الفكرة والتي تذهب ـ بصفة خاصة ـ الى ان أكثر فترات الاختراعات العلمية والتكنولوجية اهمية وخطورة هى التي ظهرت في أوقات التدهور الخطير في مستويات المعيشة ـ والذي كان يهدد الحياة تماما ـ والناجم عن نضوب البيئة ، وانخفاض الانتاج ، وهذا يفسر ارتباط العلم والتكنولوجيا بالرأسمالية في أوروبا بعد انهيار النظام الاقطاعي وتدهور مستويات المعيشة ، ولكن تلك الفكرة لا تنطبق على كل المجتمعات ولا على الثقافات ، ولا حتى على المجتمع الاوروبي الذي اتخذه المؤلف مثالا لتدعيم تلك الفكرة ، حيث ان العلم والنظريات والاختراعات العلمية ظهرت ايضا وانتعشت في فترات الرفاهية والانتعاش الاقتصادى ، ففي العصور الوسطى-عاشت اوروبا في ظلام الجهل والفقر والمرض والتدهور الشديد ـ ولم ينتج عن ذلك اكتشاف او اختراع علمى أو تكنولوجي ـ بينما كان العرب والمسلمون يحرزون تقدما علميا وفكريا كبيرا ، هذا بالاضافة الى ان العلم ـ وما يصاحبه من نظريات واختراعات علمية ـ يخضع لعامل هام وهو حب الاستطلاع ـ ولا يخضع كلية لمبدأ التكلفة والفوائد ، ونضوب البيئة ـ وذلك وراء معرفة المجهول سواء كانت النتيجة مفيدة عمليا واقتصاديا أم لا ، كما ان كثيرا من الاختراعات العلمية الهامة كانت نتيجة الصدفة مثل اكتشاف الراديوم واشعة إكس ، هذا بالاضافة الى ان العلم والتكنولوجيا هما حصيلة معارف وتجارب قديمة انتقلت عبر الاجيال وليس وليد أزمة اقتصادية عابرة ، ويتضح ذلك في أن الحضارة الغربية ترد أصولها الى حضارة اليونان القديمة .

ومع ذلك فان الكتاب في النهاية يمثل جهدا علميا دقيقا ، ومحاولة جادة من احد علماء الانثرولوجيا لوضع أساس علمى دقيق لعلم جديد وهو « علم الثقافة » .

مالتس والسكان

تأليف : باتريشيا جيمس
عرض وتحليل : امل العذبي الصباح

مقدمـة :

يحظى توماس روبرت مالتس بأهمية كبرى فيما يتعلق بالدراسات السكانية ، بحيث انه يمكن القول بأن الدراسة العلمية للسكان بدأت بمالتس لأنه كان أول من وجه الى دراستها بطريقة عملية احصائية ، كما أن آراءه كما سنرى فيما بعد ، ما زلنا نجدها ممثلة في جهات كثيرة من العالم حتى يومنا هذا .

ولقد نشر الكثير عن حياة مالتس وبلغات متعددة ، الا أنه لم ينشر بمثل تلك الاستفاضة والتوسع حتى صدور كتاب « مالتس والسكان » لباتريشيا جيمس ، حيث استغرقت الفترة التي جمعت بها محتويات الكتاب ما يقارب من الثمانية عشر عاما ، أي منذ عام ١٩٦٢ حتى تاريخ صدور الكتاب في عام ١٩٧٩ .

ان عائلة مالتس كانت منتشرة في مقاطعة بيركشاير ، واشتهرت باهتماماتها بالتجارة والتنجيد وحياكة الملابس وكرجال دين بالكنيسة ، ولقد كان والد مالتس ويدعى دانيال يعمل كرجل دين بالكنيسة ، وحتى مالتس كان يفكر حينما كان طالبا بتمضية حياته بالكنيسة ، والمعيشة بالريف ، ولكن لم تتحقق رغبته تلك ، حيث اتجه الى دراسته للقانون والسياسة والسكان ، واشتهرت نظرياته المتعلقة بالخطر الكامن نتيجة للزيادة السكانية ، بالاضافة الى أنه برز كأحد المؤسسين لفكرة الاقتصاد السياسي الكلاسيكي الى جانب اهتماماته الواسعة بتاريخ الفكر الاقتصادي .

لقد اتخذ مالتس في حياته اتجاهين أحدهما اقتصادي ، والآخر كأستاذ بجامعة ايست انديا ، حيث كان له الأثر الفعال في انشاء برنامج خدمة المجتمع فيها ، بالاضافة الى أنه وضع لها أسلوبا جديدا للامتحانات .

ولقد أظهرت المؤلفة مالتس الاقتصادي بخلفية تاريخية مع الاهتمام بالجوانب الشخصية له . وكذلك استعرضت جوانب العصر الذي عاشه مالتس ، بالرغم من أنه كان يبحث عن المبادىء الأساسية في عالم متغير ، بحيث أنها كانت غير واضحة ومتداخلة ، الا أن أفكاره أنارت الطريق

للراغبين بالبحث في مجال السكان والاقتصاد والسياسة والقانون .

ويحتوي كتاب « مالتس والسكان » على اثني عشر فصلا ، تقع في ٥٠٠ صفحة ، خصصت المؤلفة الفصل الاول لدراسة خلية مالتس وبينت في هذا الفصل كيف بدأ روبرت مالتس تعليمه في بلدة كليفرتون ، حيث تعد هذه الفترة هامة بحياته ، واستمر بمدرسته حتى بلغ من العمر ستة عشر عاما ، وبعد ذلك وبالتحديد في عام ١٧٨٢ ، أرسله والده الى أكاديمية وستنتج الشهيرة في لانكشير برفقة جيلبرت ويكفيلد ، الذي غادر الى كيمبرج ، ولكنه عند عودته لم يجد مالتس الذي عاد الى منزله بكوكهام في بيركشاير على نهر التيمز .

بدأ مالتس دراسته بكلية جيسس بكيمبرج في شهر نوفمبر من عام ١٧٨٤ ، وفيها تعرف على أربعة أصدقاء ، استمر على علاقته بهم طيلة حياته ، وهم وليم أثر ، الذي نشر في عام ١٨٣٦ كتابا بعنوان « Memoir » ثم ادورد دانيال كلارك ، ثم جون ويشو وأخيرا وليم سميث .

وقد اهتم بدراسة التاريخ والأدب ثم أصبح يميل الى الشعر ، وحاز على جوائز تقديرية في اللغتين اللاتينية والانجليزية ، وفي عام ١٧٨٦ حاز على منحة دراسية من جامعة كيمبرج .

أصبح مالتس قسيسا في عام ١٧٨٨ ، واستمر يعمل كقسيس لمدة عشر سنوات متتالية ، كان مالتس خلالها يحيطه الغموض ، بحيث أنه توارى عن الناس ، وتعمد تلك الفترة بمثابة مأساة بالنسبة له ولعائلته ولأصدقائه .

نشأة علم السكان :

وقد عرضت المؤلفة في الفصل الثاني لموضوع نشأة علم السكان ، وتجدر الاشارة هنا الى أن فترة العشر سنوات الغامضة في حياة مالتس والممتدة من عام ١٧٨٨ الى ١٧٩٨ ، تخللها حدثان هامان في حياته ، الاول هو تعيينه معيدا بجامعة كيمبرج عام ١٧٩٣ ، اذ أصبح بعد ذلك يتمتع بدخل بسيط ولكنه ثابت ، والثاني هو تعيينه راعيا للأبرشية في أوك وود .

كانت انجلترا خلال الفترة الزمنية التي عاشها مالتس بعيدة عن النظام الأقطاعي ، الا أن أفكاره كانت متأثرة بطرق ملكية الأراضي ، التي كانت تشكل أهمية كبيرة في حياته ، بحيث أنها فاقت اهتمامه بالتصنيع او التعليم .

وشهد عام ١٧٩٣ ، اعلان الحرب بين فرنسا وانجلترا ، ولقد أطلق على ذلك العصر في انجلترا بعصر الرعب ، اذ اشتد العداء بين الدولتين ، وقد انصب اهتمام مالتوس في ذلك الحين على كتيبات ألفها أحد أساتذته في الجامعة وهو وليم فرند ، ولقد لاقت تلك الكتيبات معارضة شديدة من الجامعة والبلاط ، بعد أسبوع فقط من نشرها ، بحيث أن فرند فصل من الجامعة نتيجة لنشرها .

ولقد ألف مالتس نفسه في عام ١٧٩٦ كتيبا بعنوان « الكارثة » نظرة على الحالة الحاضرة للمملكة المتحدة » ، ولكنه لم ينشره تلبية لرغبة والده ، وكل ما تبقى منه أجزاء صغيرة جدا من سنه .

ويقال ان هدف مالتوس الاول كصديق للحرية كان الاحتجاج على نظام مستر بيت رئيس وزراء انجلترا في ذلك الوقت ، أما هدفه الثاني كصديق للنظام بالاضافة الى ميله للحلول الوسط فهو أن يعد بين الأطراف المتباعدة . ولابد من أن نذكر أن القارىء الحديث سيواجه ثلاث صعوبات في دراسته لحياة وأعمال مالتوس أولها أن الأعمال البريطانية القديمة كان يسودها جو من الخيال ، والثانية هي أن مالتوس لم يعش في عصر التخصص ، ولذلك يجب أن لا ننظر له كاقتصادي حديث بحيث نبعد عن أذهاننا تماما أي اقتصادي نظري ما عدا آدم سميث في تلك الفترة . أما الصعوبة الثالثة والأخيرة فهي عدم وجود احصائيات كالمستخدمة في وقتنا الحاضر ، مثل تعدادات السكان ، وانما هناك أشياء تقديرية فقط ، الا أن التعداد الاول للسكان في بريطانيا أجرى في عام ١٨٠١ ، اما الفترة السابقة للتاريخ

المذكور فقد كان يعم بريطانيا شعور مندفع نحو الزيادة في عدد السكان وذلك لأسباب عسكرية .

ولو عدنا لراعي الابريشية في أوك وود في عام ١٧٩٨ ، وكتابه « الربع العظيم » الذي نشر في عام ١٨٠٣ ، حيث يذكر مالتس فيه أن مصادره التي اشتق منها علم السكان هي من أعمال ديفيد هيوم ، وروبرت والاس ، وآدم سميث ، وريتشرد برايس ، وأخيرا كوندرسيه ، الفيلسوف الاجتماعي الفرنسي ، والذي تعد كتاباته أهم مرجع لأعمال مالتس عن السكان مع أن كوندرسيه لم يهتم بمشكلة السكان ، وإنما كان يدعو لسعادة ورفاهية الجنس البشري .

يفسر مالتس بدايته في المقالة الاولى عن السكان في عام ١٧٩٨ ، نتيجة لمناقشة دارت بينه وبين صديق له حول مقالة جودوين ، التي نشرت بعنوان « الجشع والاسراف » والتي أسفرت عن السؤال التالي ما هو مستقبل تقدم المجتمع ؟.

ولقد كانت نظرية مالتس التي نشرت ضمن مقالته تتلخص بمنتهى البساطة فيما يلي : « أن سرعة تزايد السكان تفوق سرعة الارض في الانتاج ، اذا لم يعق نمو السكان أي عائق حيث أنهم يتزايدون حسب متوالية هندسية ، في الوقت ذاته يتزايد فيه الموارد حسب متوالية حسابية فقط » .

وأضاف مالتس أن الزيادة في عدد السكان لا تؤدي الى المجاعة فقط ولكن تؤدي أيضا الى ازدحام السكان وبالتالي انتشار الأوبئة بانجلترا .

ان هناك فكرة استحوذت على راعي أبريشية أوك وود « مالتس » في عام ١٧٩٠ ، وتتلخص فيما يلي : ان كثرة الأطفال تعني قلة بالطعام ، وكانت نظرته أيضا لهذه المشكلة بطريقة مبسطة هي الندرة الطبيعية وليس التوزيع الاقتصادي ، حيث يعتقد أنه لا يوجد طعام كاف لكي يدور دورته لجميع سكان العالم ، ويذكر أنه في الوقت الحاضر لا يتوفر ما يكفي لكي يكون لكل شخص نصيبه الكافي من الطعام ، بالاضافة الى أنه يعتقد أن الزيادة في دخل الحكومة أو الدولة ، لا يعد مهما بالدرجة التي توازي أهمية الزيادة في الطعام الذي يمثل الدخل الرئيسي لغالبية الشعب .

ان نظرية مالتس هذه لاقت معارضة من رجال الدين ، لانها لم تضع في الحسبان العامل الديني اثناء علاجه مشكلة الزيادة السكانية .

دافع مالتس عن مبدئه وبنى دفاعه على الجملة التالية : « ان الشر وجد في العالم ، ليس لخلق حالة من حالات اليأس ، ولكن لخلق النشاط ، والنشاط يعد عاملا أساسيا في تكوين المخ ، وبدون دافع الحاجة ، فان غالبية الشعب سيهلكون ، لأنه لن تكون لديهم رغبة للعمل . »

سافر مالتس للخارج للمرة الاولى حين كان يعمل بالجامعة ، وكانت وجهته نحو السويد والنرويج وجزء من روسيا ، وكان الهدف الأساسي من رحلته هذه هو جمع المعلومات ، خاصة وأنه في الوقت ذاته ، كان قد نشر كتابه « مبدأ السكان » .

يدين الناس لهذه الرحلة بكل ما جاء من معلومات احصائية ملأت كتابه المسمى « بالربع العظيم » بحيث أن هذه المعلومات تضمنت وثائق أيدت مبادئه السابقة حول السكان ، بالاضافة الى أن مالتس توصل الى نتيجة تتلخص في أن البحث العلمي يختلف عن البحث النظري .

الفصل الثالث : كتابه الربع العظيم ١٨٠٣ :

عاش مالتس في لندن منذ عام ١٨٠٠ ، وفي عام ١٨٠٣ بدأ في كتابة مقالته الثانية عن السكان ، ولقد كان الفرق بين المقالين الأول والثاني كبيرا جدا ، بحيث أنه لا يصدق أن الفاصل الزمني بينهما هو خمس سنوات فقط ، الا أن هناك صفة مشتركة بين المقالين من حيث المبدأ حيث كان ثابتا فيهما ، وهذا المبدأ يتلخص في أن السكان يميلون الى الزيادة في أعدادهم بدون رقابة وبسرعة كبيرة تفوق الموارد ، بالاضافة الى أن بعض الفقرات نقلت بالنص من النسخة الاولى الى الثانية ، ومع ذلك فان القارىء لن يصدق بأن كاتب المقالين هو شخص واحد .

ان الجزء الثالث من الفصل الثالث من كتاب مالتس والسكان يتعلق بقراءاته وكتاباته ، وقد جاء فيه أن كتاب « الربع العظيم » ، هو الطبعة الثانية من كتابه مقالة عن

الناس ، التي تحتوي على ٦١٠ صفحات ، بحيث أنه انتهى من تأليف هذا الكتاب بتاريخ ٨ من شهر يونية من عام ١٨٠٣ .

ان النسخة المنقحة لمقالته تنقسم الى اربعة أجزاء ، ولقد انتهى من تأليف الجزئين الأول والثاني في ربيع عام ١٨٠٣ ، أما الجزئين الثالث والرابع فقد ركز فيهما وباهتام على ما يجب اتخاذه من أجل التخلص من الأشرار والمساويء الناجمة عن الزيادة في عدد السكان .

هناك ثلاثة كتاب ظهروا قبل مالتس هم سير جيمس ستيورت ، وينجم فرانكلين ، وجوزف تاونسند ، هؤلاء جميعا غير معروفين في وقتنا الحالي ، انما كان لهم الأثر الكبير في محاولة مالتس للوصول الى حل لمشكلة تزايد السكان ، الا أنه حتى تاريخ صدور مقالته الاولى في عام ١٧٩٨ ، لم يكن مالتس قد قرأ لأي منهم ، ولكنه عندما بدأ يقرأ لهم تغيرت نظرته تغيرا شاملا ، بحيث أن وجود المدينة الفاضلة لم تصبح هي نقطة البداية بالنسبة له . وبصدور كتاب مالتس « الربع العظيم » في عام ١٨٠٣ ، بدأ مالتس مجادلاته العالمية المتعلقة بالسكان والتي ما زالت قائمة حتى يومنا هذا .

تناول كتاب مالتس « الربع العظيم » لب موضوع الزيادة السكانية ، بحث أصبح لكتابه علامة مميزة ، حيث أكد فيه أن المشكلة السكانية يجب التحكم فيها من قبل كل فرد في المجتمع . بالاضافة الى أن كتابه هذا أدى الى نقطة تحول في الكتابات السكانية ، عندما أشار الى أن النمو السكاني يجب أن يحد منه بالتعقل ، وليس بالمجاعات والأمراض . بالاضافة الى أن مالتس لم يعتقد بأنه سيحل الوقت الذي يختفي فيه الفقراء تماما ، ولكنه أصر على أن حالة الفقراء من الممكن التخفيف منها بواسطة التعليم واحترام الذات ، وحث مالتس الفقراء على تأجيل زواجهم الى أن يستطيعوا اعالة أسرهم ، وبالطبع كلما تزوجوا في سن أكبر قل عدد أطفالهم . وبذلك يتضح أن مالتس قد طرأ تغير كبير على كتاباته حيث أن مقالته الثانية التي نشرت في عام ١٨٠٣ ، اعتمد في مصادره عند كتابتها على الأبحاث والاحصائيات في علاج المشكلة السكانية ، وحلت بذلك محل روايات الرحالة التي اعتمد عليها في مقالته الاولى .

ان الفترة الزمنية الفاصلة بين الطبعتين الرابعة والخامسة مقدارها عشر سنوات ، حيث نشرت الطبعة الرابعة في عام ١٨٠٦ ، أما الخامسة فقد نشرت في عام ١٨١٧ ، أما الطبعة السادسة والأخيرة فقد نشرت في عام ١٨٢٦ ، ولقد كانت تلك الطبعة تتسم بالمعلومات الصحيحة بحيث أنها ترجمت الى الفرنسية والالمانية أثناء حياته ، بالاضافة الى أنه أعيد طبعها وترجمتها ، ونشرت ملخصات لتوضيح ما جاء فيها بحيث ملأت جميع المكتبات .

الفصل الرابع : نشأة المجادلات السكانية :

أضاف مالتس لطبعته الثالثة التي صدرت في عام ١٨٠٦ مقدمة تحتوي على (٣٥) صفحة بحيث أنها تباع ككتيب منفصل ، وتعد هذه المقدمة كرد على قارئي طبعته الاولى والثانية والذين ذكروا بأن آراء مالتس ومبادئه تتعارض مع الأوامر الالهية فيما يتعلق بالزيادة والتكاثر السكاني على وجه الأرض . فرد عليهم مالتس بمقدمته التي جاء فيها : « ان الصعوبة الدينية والنفسية الأساسية تكمن بعمق أكثر من فكرة اطاعة الأوامر الالهية » .

وبعد صدور مقدمته تلك اتضح أن مالتس يرجع الفضل له ، لأنه أول من فتح أمام الانسان مجالاً جديداً تماما يمكن أن يستغل ذكاء فيه ، مع مساعدة القدرة الالهية .

بالاضافة الى أن هناك معارضين لآراء مالتس الخاصة بالدين والجنس ولقد ظهرت أفكار مناقضة لأفكار مالتس من كل من سوثي ويسانده كلورج وهازلت ، فسوثي هاجم آراء مالتس . عندما ذكر الأخير أن الشهوة والجوع هما شعوران متشابهان للحاجة العضوية ، اما هازلت فقد عارض مالتس حينما ذكر بأن كل كتاب مالتس يرتكز على افتراض خاطيء وهو أن البشرية كلها مثل الحيوانات في فصول السنة .

ولقد عارض كل من ريماركر وانجرام رأي مالتس حول الزواج المتأخر ، حيث فسرا رأيه هذا على أنه يفضل

الخطيئة عن الأطفال ، وبفضل المجاعة والجدري للحد من أعداد السكان .

رد مالتس على معارضيه الذين أظهروه كعدو للبشرية في مقدمته حين ذكر أن أفكاره وآراءه فسرت بالخطأ وأضاف « أنا عدو للرذيلة والبؤس وبالتالي بالنسبة غير المتوازنة بين السكان والطعام ، وهذه الظاهرة ربما تظهر في بلاد قليلة السكان » .

ان الموضوع الثالث الذي أهتم به مالتس في كتاباته هو موضوع الفقر ، حيث هاجم قانون الفقراء الانجليزي الذي صدر في العام الثالث والاربعين من حكم الملكة اليزابيث الاولى ، حيث جعل هذا القانون كل مقاطعة مسؤولة عن فقرائها .

لقد اهتم مالتس بالعوامل التي تؤثر على سعادة وراحة الفقراء في المجتمع ، واعتقد أن قانون الفقراء سيىء لأنه قلل من قدرة انقاذ الفقراء ، ومن ثم أضعف دوافع قيام الصناعة التي تؤدي للراحة والاستقرار ، ولقد كان لب الموضوع بالنسبة لمالتس هو الاستحالة الطبيعية لتوفير الراحة لكل الفقراء على حساب مبدأ السكان الذي ينادي بتخفيض عدد السكان ، ولقد أضاف فصلا خاصا بالفقراء في كتابه الذي صدر في عاه ١٨٠٦ ، نادى به بالقضاء التدريجي على قانون الفقراء . خاصة وأن أعداد الفقراء بانجلترا يتضاعف بطريقة مزعجة جدا ، لذلك كان لكتاب مالتس الأثر الكبير على ناحية السياسية بانجلترا .

اهتم مالتس بالتعليم بحث استطاع أن يلقي نظرة مستقبلية حول صعوبة توفير التعليم بجميع مراحله بدولة نامية ، الا أنه وافق موافقة تامة على خطة ويتبرد للتعليم العام ذاكرا له برسالته ما يلي : « اذا أمكنك تنفيذ هذا الجزء من اقتراحك ، ففي رأيي سوف تستطيع أن تقدم لبلدك اكبر وأهم خدمة ممكنة » .

اهتم مالتس أيضا بايرلندا حيث قامت الانتفاضة الايرلندية في عام ١٧٩٨ ، ومما جعل الأمور تسوء فيها هو أن الضريبة التي تدفع للكنيسة كانت تصرف للدعم الديني ، أي من أجل أقلية بسيطة من الناس لا تتعدى نصف مليون نسمة من المسيحيين البروتستنتينين ، استمر هذا الوضع من أواخر القرن الثامن عشر حتى بداية القرن التاسع عشر .

ان الخطوة الاولى التي يجب اتخاذها من أجل تحسين التردي الأخلاقي والسياسي في ايرلندا من وجهة نظر مالتس هي أن تتوفر الحرية الكاملة للكاثوليك ، ونبدأ بالقضاء على القانون الكاثوليكي ، بالاضافة الى تحسين الحكومة . وهذا يتطلب من المشروع بكل ما أوتي من مبادىء العدل والسياسة ، ليزيل ثقل الاسعار وضغطها على كاهل السكان ، ورفع الضرائب التي تدفع للكنيسة من على كاهل الفقراء .

ويعطي المؤلف للفصل الخامس عنوان « البروفسور المتزوج (١٨٠٤ ـ ١٨١٠) » فالمعروف أن مالتوس ظل أعزبا حتى تأليف كتابه مجادلات عن السكان في عام ١٨٠٣ ، فقد تزوج في شهر ابريل من عام ١٨٠٤ ووقتها كان يبلغ من العمر ٢٤ عاما ، ثم رزق مالتس بطفله الاول هنري في ديسمبر من العام نفسه .

بعد زواجه بفترة قصيرة تأسست كلية ايست انديا في عام ١٨٠٤ ، التي طلبت من مالتوس في ابريل من عام ١٨٠٥ ، العمل بها كأستاذ للتاريخ والسياسة والتجارة والمالية . وحتى التحاقه بجامعة ايست أنديا لم يكن لمالتس أية خبرة في مجال التدريس .

وقد انضم مالتس بعد وصوله للكلية الى لجنة الجامعة التي تضم مدير الجامعة وأربعة من الأساتذة ، قامت هذه اللجنة بارساء قواعد معينة للدراسة ، ولنظام الجامعة عامة .

كتب مالتس أثناء عمله في كلية أيست أنديا وبالتحديد في عام ١٨٠٦ الطبعة الثالثة لمقاله عن السكان ، وفي الوقت ذاته رزق بابنته اميلي في (٥ يوليه ١٨٠٦ ـ ١٨٨٥) ، ثم صدرت طبعته الرابعة عن السكان في عام ١٨٠٧ ، ثم رزق بابنته لوسي (في شهر ديسمبر ١٨١٧ ـ ١٨٢٥) .

وقد بدأ مالتس بنشر مقالاته المتعلقة بالاوضاع في ايرلندا في عامي ١٨٠٨ و ١٨٠٩ ، ثم توارى عن الكتابة لمدة عامين ، وعند عودته للكتابة في عام ١٨١١ ، نشر في

مجلة أدنبرة مقالة عن « مشاكل العملة » ، حيث أنه في هذه الفترة تحول اهتمامه نحو النظريات الاقتصادية ، وكانت ثورة الطلبة التي اندلعت بعنف في أكتوبر من عام ١٨٠٩ ، نقطة تحول في حياته .

ويعالج الفصل السادس مشكلة الاوراق النقدية ، فمع أن البنوك الانجليزية كانت تطبع الأوراق النقدية منذ وقت طويل ، وقد أشار مالتس لأول مرة للاوراق النقدية في كتابه عن السكان في عام ١٨٠٣ ، الا أن التقرير النقدي لانجلترا لم يوضع بصفة رسمية أمام مجلس العموم الا في عام ١٨١٠ ، ولم يوقع على هذا التقرير من قبل الحكومة الا في عام ١٨١١ ، وبعد عشر سنوات من التاريخ المذكور أصبح هذا التقرير بمثابة الوثيقة الأساسية لسياسة النقد البريطاني لمدة قرن تقريبا .

ونشر نالمس ست مقالات تتعلق بانخفاض القوة الشرائية للاوراق النقدية ، ولقد بدأ مقاله الأول بمناقشة المبادىء العامة للعرض والطلب التي هي أساس الاقتصاد السياسي . وكان هناك اختلاف أساسي في اتجاهات كل من مالتس وريكاردو نحو الاقتصاد السياسي ، حيث اهتم ريكاردو بالانتاج والعرض ، في حين أن مالتس اهتم بالاستهلاك والطلب .

واستمر مالتس في نشر أفكاره ليثبت دوره ككاتب متطور ، خاصة في طبعته لعام ١٨١٧ المتعلقة بالسكان ، وفي كتابه مبادىء الاقتصاد السياسي الذي صدر في عام ١٨٢٠ ، الذي جاء فيه فصل شهير لآدم سميث ويتعلق بموضوع تراكم رأس المال . بالاضافة الى ورود فصل آخر يتعلق بموضوع النقص في القوة الشرائية للأوراق النقدية . وكان هدف مالتس الأساسي الوحيد الذي نادى بتحقيقه من خلال نشره لمقالاته المتعلقة بالاقتصاد السياسي هو المحافظة على قيمة الاوراق النقدية بما يقابلها من معادن ثمينة ، بحيث أصبحت هذه الخطوة بالفعل هي أساس السياسة النقدية البريطانية لحوالي مائة عام .

الفصل السابع : بطل هيلبري (١٨١١ ـ ١٨١٧) :

شهد عام ١٨١١ الثورة الطلابية الثالثة لجامعة ايست انديا في هيلبري ، بحيث أن جريدة التايمز كتبت عن هذا الموضوع بتاريخ ١٨ نوفمبر من العام ذاته ، وكان شغب الطلبة يعطي فرصة لأعداء الجامعة الذين ينتقدون سياستها المالية . وقد ألف مالتس كتيبين صدرا في عامي ١٨١٣ و ١٨١٧ دفاعا عن الكلية . وكان للكتيب الذي أصدره عام ١٨١٣ الفضل في اعتراف البرلمان البريطاني بكلية هيلبري . وقد امتد نشاط مالتوس الى خارج حدود الجامعة وتمثل ذلك في مساهمته بجمعية الانجيل ، ولجنة لانكستر لتعليم أطفال الفقراء ، وفي بنوك الادخار للعاملين ، وكانت تلك المجالات الثلاثة تقوم بتزويد الطبقة العاملة بالتسهيلات لاستثمار أموالهم التي يودعونها بفائدة .

وفي الفصل الثامن بعنوان : « المحنة الأدبية » يذكر لنا المؤلف مجالات التأليف المختلفة التي كتب فيها مالتوس مثل المذكرات التي ألفها عن آدم سميث وكتابه القصير عن « ملاحظات حول آثار قانون القمح الاول » ، (١٨١٤) وكتابه عن « قانون القمح الثاني » ، أي أن مالتس اتجه نحو الكتابة في المواضيع التي تتعلق بالاقتصاد السياسي .

وفي فبراير من عام ١٨١٥ ، نشر جون ميوري في مجلة أدنبرة كتيبين جديدين لمالتوس ، أحدهما يتعلق بالايجارات وطبيعتها ، والآخر يتعلق بسياسة استيراد القمح الأجنبي ، بحيث أنه اعتبر كمقدمة لملاحظته الشهيرة على قانون القمح ، وكان رأي مالتس يتلخص في أن استيراد الحبوب يجب أن يحد منه وعلى الأسس التي تقدمها الحكومة ، وقد أعتبرت ملاحظته هذه بمثابة عدم ولاء للدولة .

وفي الفصل التاسع : « مبادىء الاقتصاد السياسي » يعرض المؤلف للمجادلات التي ثارت بين مالتوس وريكاردو حول الأرض والعمالة ورأس المال ، وقد تبدو هذه الافكار غير واقعية بالنسبة للقارىء الحديث ، ولكن كانت لها بالفعل نتائج صلبة وجذرية .

وتعتبر أفكار ريكاردو حول أسس الاقتصاد السياسي ، أكثر أهمية من أفكار مالتس ، ولذا فان الطبعات الثلاث التي ظهرت لكتابه « مبادىء الاقتصاد السياسي » حجبت اهتام القراء بكتب مالتس ، باستثناء كتابه عن السكان الذي ارتبط به اسمه . الا أن ريكاردو ومالتس اشتركا بصفة واحدة وهي اهتامهما بالأرض كمصدر لرأس المال القومي في بريطانيا ، وهذا أمر طبيعي ويشترك معهما في ذلك كل الاقتصاديين الكلاسيكيين في بريطانيا .

ويذكر مالتس في كتابه **مبادىء الاقتصاد السياسي** أن « الأرض وما تنتجة من خامات تتميز بثلاث خصائص بارزة لدارس الاقتصاد السياسي هي : أولا : نوعية الأرض التي من الممكن ان نجعلها أكثر انتاجية لضروريات الحياة ، وليس من أجل تشغيل العاملين فقط ، ثانيا : النوعية الخاصة بضروريات الحياة ، بحيث أن تكون قادرة على خلق طلب عليها ، وأن يكون هذا الطلب يتناسب مع كميات الضروريات المنتجة . ثالثا : الندرة النسبية للأرض الخصبة ، وعلاقتها بنظرية الايجارات .

كذلك اهتم كل من مالتس وريكاردو بقانون الغلة المتناقضة ، وشاركهم في ذلك كل من تورنز وادورد ويست ، الا أن مالتس يعد الوحيد بين المفكرين سابقي الذكر الذي اهتم بالايجارات ، بالاضافة الى أنه استخدم نظرية التفاضل بالنسبة للايجارات لمساندة قوانين القمح . في حين أن ريكاردو اعتبر الايجار فائضا وليس جزءا من تكلفة الانتاج الحقيقية ، ومن ثم تكلفة الانتاج تنقسم الى الانتاج والربح .

وقد نشر لمالتس مقالة في يناير من عام ١٨٢٤ تتعلق بموضوع الايجارات ، ذكر فيها أنه من أهم ما قاله ريكاردو هو أن الربح يمكن تعريفه على أنه النسبة التي تعود على العمال من الغنيمة التي لا تحدد بطلب صاحب العمل على العمالة ، ولكن بارتفاع وانخفاض الطلب على منتجات هذا العامل .

وأضاف مالتس ثلاثة أجزاء جديدة لكتابه « طبيعة وتطور الايجارات » الذي نشر في عام ١٨٢٠ ، عبر فيها عن معارضته لريكاردو . ففي الجزئين الاول والثاني تناول الارتباط الملح والضروري لفوائد مالك الأرض والحكومة ، الا أن نظرية مالتس الرئيسية التي تناولتها أجزاؤه الثلاثة كانت تدور حول أسباب الزيادة الكبيرة في الايجارات خلال القرن الماضي ، والتي من أهمها الانتاجية المتزايدة ، وأخذ ايرلندا مثلا لذلك .

ان ما يشغل مالتس هو ما أطلق عليه بمصدر القيمة التبادلية ، بحيث كتب بحثين يتعلقان بهذا الموضوع ، وألقاهما أمام الجمعية الملكية للأدب ، الاول بعنوان : « قياس الاحوال الضرورية للامداد بالسلع » ، والثاني بعنوان « المعنى العام والصحيح المتعلق بقيمة السلعة » ، ويعد هذان البحثان آخر ما كتب مالتس في حياته ، وذلك بتاريخ ٧ نوفمبر من عام ١٨٢٧ .

عبر مالتس في هذين البحثين عن اعتقاده بأن قيمة السلعة لا تعتمد فقط على كمية العمالة اليدوية المطلوبة لانتاج السلعة ، ولكن على كمية ومعدل الربح الضروري للاستمرار في تطبيق العمل على انتاج هذه السلعة . ان اهتام مالتس بموضوع الطلب هو ما يميزه عن باقي الاقتصاديين الكلاسيكيين .

نشر لمالتس كتاب في شهر ابريل من عام ١٨٢٣ بعنوان « مقياس القيمة قول وتفسير » وقد جاءت فيه أفكار لمالتس كان قد طرحها في كتابه مبادىء الاقتصاد السياسي عندما حاول الربط بين القمح والعمالة ، ولكنه في كتابه هذا عاد بفكرة جديدة عندما اعتبر العمالة المقياس الوحيد الثابت للقيمة ، بالاضافة الى أنها المقياس الوحيد ضد التذبذب في السعر .

الفصل العاشر : حرارة اليوم (١٨١٧ ـ ١٨٢٥) :

نشرت جريدة التايمز في ٩ مايو من عام ١٨١٧ ، أن الهدوء الذي ساد كلية ايست انديا قد بدأ يتعكر مرة

أخرى . وفي عام ١٨٢٣ أرسل مالثس وستة من زملائه من أعضاء هيئة التدريس خطابا لمدير الجامعة ، يبدون فيه معارضتهم للنظام الذي قد قرره مجلس الجامعة ، الا أنه في عام ١٨٢٤ عبر مالثس عن عدم اطمئنانه نحو مستقبله ومستقبل المعارضين معه من أعضاء هيئة التدريس في الجامعة ، بحيث أن موضوع أزمة الكلية عرض على البرلمان ببريطانيا .

وكان مالثس في ذلك الوقت قد بلغ السابعة والخمسين من العمر ، أي أنه اقترب من سن التقاعد .

في عام ١٨١٩ يظهر اسم مالثس مرة أخرى كراعي لأبريشية أوك ود ، الى أن يعثر على وظيفة أخرى . بعد أن اشتهر ، بحيث أن كلمة مالثسية انتشرت انتشارا كبيرا في الفترة من عام ١٨٠٣ أي عندما كان يحضر للماجستير الى عام ١٨٣٥ .

لاقى مالثس تقديرا كبيرا ليس في بلده فقط ، بل في الخارج أيضا ، حيث حاز على شهادات تقديرية من عدة ملوك في أوروبا ، بالاضافة الى أنه انتخب عضوا في جمعيات أدبية مرموقة ، خاصة المعهد الفرنسي والأكاديمية الملكية في برلين .

الفصل الحادي عشر : استمرار المجادلات السكانية :

صدرت الطبعة الخامسة « من مقاله عن السكان » لمالثس في عام ١٨١٧ ، وقد ألفها مالثس رغبة منه في وضع بعض التغييرات على الفصل المتعلق بالضرائب على المواد المصدرة ، وكذلك اضافة الى بعض المواد الخاصة بالقيود على الاستيراد ، وتشير مراسلات مالثس الى اهتمامه الكبير بسعر الحبوب عندما كان يؤلف الطبعة الخامسة . بحيث أن اهتمامه هذا قد بدأ يجد له تبريرات في عام ١٨١٧ .

في مقدمة طبعته الخامسة أبرز مالثس اثنين من المدافعين عن مبدئه الذي يتعلق بقانون الفقراء ، في فترة شعر مالثس فيها أن المالثسية أصبحت أمرا صعب التحكم فيه .

بدأت الدعوة لتحديد النسل بواسطة شخص يدعى فرانسيس بليس الذي ولد في عام ١٧٧١ ، وكان لبليس صديقان هما جيمس ميل وبنيث هام ، حيث كان يتعلم من الاول اللاتيني ، أما الثاني فكان يعتبره بليس كأستاذ وكأب له ، وعاش الثلاثة مجتمعين في عام ١٨١٧ ، وكانوا يناقشون الطبعة الخامسة من كتاب مالثس للسكان أثناء نزهتهم اليومية .

كان بليس يحبذ العائلات الصغيرة ، وكتب لأول مرة عن موانع الحمل في كتابه « نظرية السكان » ، ولم يكن هناك علاقة بين بليس ومالثس ، الا أن مالثس أعار كتابه عن السكان لبليس بواسطة ريكاردو .

نشر كتاب بليس في عام ١٨٢٢ ، وكان هدف بليس من تأليف كتابه « نظرية السكان » هو الفصل بين نظرية السكان وبين معاملة الأغنياء للفقراء ، ولذلك هاجم مالثس عندما اقترح الزواج المتأخر كعلاج للحد من النمو السكاني السريع . واقترح باتخاذ الوسائل المناسبة لمنع انجاب عدد كبير من الأطفال . ويمكن اعتبار هذا الاقتراح كبداية للدعاية لتخطيط الأسرة .

وألف بليس بعد هذا الكتاب ثلاثة كتيبات أخرى ، ولكن باسم مستعار وقد نشرت بعنوان « للأزواج من كلا الجنسين » ، « للأزواج من كلا الجنسين في الحياة الارستقراطية » ، أما الثالث والأخير فهو بعنوان « للازواج من كلا الجنسين من الطبقة العاملة » . ولقد كان للتوصيات التي وردت بتلك الكتيبات الأثر الفعال بين الطبقة العاملة في لندن .

ومن ناحية أخرى نجد روبرت ويلميث هورتون الذي عاش في الفترة من ١٧٨٤ الى ١٨٤١ ، يهتم بفكرة الهجرة كعلاج للفقر ، ولقد اقترح أفكاره المتعلقة بالهجرة في البداية بمجلس العموم في عام ١٨١٩ ، واستمر في الحديث والكتابة

عن الموضوع بالاضافة الى أنه كان يراسل مالتس حتى سافر الى سيلان وعين كحاكم فيها في عام ١٨٣١ ، ولقد كان لمالتس فصل عن موضوع الهجرة في كتابه الثالث لمقاله عن السكان في عام ١٨٠٣ ، أي قبل أن يغادر بريطانيا الى الهند كأستاذ بجامعة ايست أنديا ، وفي وقت كانت الامبراطورية البريطانية تتكون من انجلترا وويلز واسكتلندا وايرلندا وجزر الهند الغربية وموريشس وكندا كلها ورأس الرجاء الصالح ونيوسوث ويلز التي كان يطلق عليها هولندا الجديدة ، كانت جميعها تعد ممتلكات استعمارية .

كان البعض ينظر الى الهجرة كعقاب أبشع من عقوبة الاعدام ، ومع ذلك في عام ١٨١٧ ، أضاف مالتس فقرة طويلة لكتابه مقالة عن السكان ، ينادي فيها بالهجرة كحل مؤقت وتحت ظروف معينة ، خاصة عندما انتهت الحرب البريطانية ضد نابليون وأصبح الطلب على العمالة أقل ، فأصبح الحل الحقيقي الوحيد لمثل هذه الحالة هو الهجرة ، وهذا الموضوع هو ما يشغل الحكومة في الفترة الحالية ، ليس فقط كمسألة انسانية ولكن كسياسة خارجية أيضا .

بعث هورتون لمالتس وريكاردو نسختين من كتابه الذي نشر في يناير من عام ١٨٢٣ ، بعنوان « ملاحظات حول خطة الهجرة لشمال كندا » . ورد مالتس على كتاب هورتون بقوله : « انني أعتقد أنه ليس من العدل أن تمنع الحكومات الناس من الهجرة ، وأشك فيما اذا كانت الحكومة ستسمح لهم بالهجرة ، وكان لديه اعتراض رئيسي يتمثل في أن الاشخاص الذين يعيشون تحت رحمة الاعانة ، والذين سيرسلون للخارج لن يكونوا مجتمعا عاملا مستقرا بالخارج ، ولذلك من الطبيعي ألا ترسل الكنائس أحسن ما عندها من الرجال ، وأنهى كلامه بالتذكير أن الهجرة المستمرة ستخلق مكانا لاعداد أكبر من الزيجات .

لقد لخصت ملاحظات مالتس حول مزايا الهجرة المنظمة للمستعمرات التي قدمها للجنة بما يلي : ان كان الطلب الحقيقي غير متوفر على العمال الموجودين ، بالاضافة الى أنه لا يوجد سبيل لمعيشتهم ، فهؤلاء العمال ليس هناك أى منفعه منهم بالنسبة للثروة القومية ، واذا كانت تكاليف نقلهم الى بلد آخر أى هجرتهم أقل من ابقائهم في البلد ، فمن الطبيعي أن تكون الهجرة هى الأفضل .

وأخيرا وفي الفصل الثاني عشر : « الشمس الآفلة » (١٨٣٤ ـ ١٨٢٥) : يكشف لنا المؤلف عن أن مالتس ماتت بسبب مرض السل في عام ١٨٢٥ ، وكانت تبلغ من العمر سبعة عشر عاما ، وفي عام ١٨٢٧ نشر مالتس عمله الجديد وكان بعنوان « تعريفات الاقتصاد السياسي » ، وقد تعرض كتابه هذا للنقد اللاذع لاحتوائه على أفكار متناقضة ، بالاضافة الى أن هناك ما أساء لمالتس من خلال هذا الكتاب وهو مهاجمته المرة والطويلة لكتاب بيلي « أبحاث في القيمة » . لأنه من خلال نقده لبيلي أعطى شعورا للقارىء بأنه يحاول أن يدافع عن هيكل اقتصادي سياسي متكامل لعصر مضى .

ثم بدأ هنري مالتس في عام ١٨٢٧ يعاني من مرض السل الذي قضى على أخته لوسي . فقرر مالتس السفر الى بوردو من أجل تحسين صحة ابنه ، ونجحت الفكرة وظل هنري في برودو في حين ان مالتس وزوجته وابنته عادوا الى هيلبري .

فكر مالتس بالتقاعد في عام ١٨٢٩ عندما كان يعمل بجامعة ايست انديا ، ولقد قال جيمس ماكنتوش قبل موته بفترة قصيرة أنه كان يفضل لو كان قد ولد وعاش في وقت أهدا من الوقت الحالي ، حيث أن الفترة التي عاشها كل من ماكنتوش ومالتس شهدت كل أنواع التجديد الجذري ، وتعد في التاريخ الانجليزي فترة انقلاب جذري ثم تلتها فترة اصلاح ، أي تغيرت من عصر الفرد الى عصر الجماعة .

كان مالتس وعائلته في الاسبوع الاخير من شهر يونية من عام ١٨٣٣ متواجدين في كيمبرج ، ليحضر الاجتماع

الذي تعقده الجمعية البريطانية للتقدم العلمي . والتي حضرها أكثر من ٩٠٠ عضو . وعلم مالتس أن هناك عملا يجري لتنظيم تسجيل دقيق للمواليد والوفيات ببريطانيا ، وقد كان مهتما بموضوع تأسيس جمعية احصائية بلندن ، بحيث اتخذت الخطوات الاولى في عام ١٨٣٤ ، كان الهدف منها هو تجميع وتصنيف كل الحقائق التي توضح الحالة الحاضرة بالاضافة الى مستقبل المجتمع ، وقد عقد الاجتماع الاول العام لهذه الجمعية بتاريخ ١٥ مارس من عام ١٨٣٤ ، ثم تأسست الجمعية الملكية الاحصائية .

توفى مالتس بتاريخ ٢٩ ديسمبر من عام ١٨٣٤ في مدينة باث اثر نوبة قلبية أصابته عندما كان يقوم بزيارة لوالد زوجته ، ودفن في ٦ ينـاير من عام ١٨٣٥ في شمال مدينة باث ، بعد أن ترك لنا فرعا واسعا وجديدا من المعرفة ، وكان أثره كبيرا على عادات وسعادة الأمم .

***

سكان امريكا والاتجاه نحو الثبات

عرض وتحليل: محمد الشرنوبي

بين ايدينا اليوم كتاب يقدمه لنا الباحث المتخصص الاستاذ الجامعي تشارلز وستوف Charles Westoff لينهل منه الباحثون والمتخصصون في علوم السكان مزيدا من المعرفة ، يجدون من خلالها الاجابة على العديد من التساؤلات التي تشغل بالهم ، ليس عن المجتمع السكاني الامريكي الذي اختصه بعناية مركزة في هذا الكتاب فقط ، وانما للسكان عامة بما يتناوله من اسلوب تطبيقي يعالج به هذه القضايا ، الامر الذي ميز هذا الكتاب بالشمولية والموضوعية . ومع كل هذا فان مقدم الكتاب ليس له من نصيب في محتواه اكثر من فصلين من مجموع فصوله البالغة أربعة عشر فصلا ، وان كان قد اضاف الى ذلك مقدمة الكتاب . **فمن هو هذا الكاتب ، وما هي موضوعات الكتاب ؟.**

تشارلز وستوف هو استاذ الاجتماع بجامعة برنستون بالولايات المتحدة ، ويشغل الى جانب عمله هذا وظيفة مساعد مدير مكتب بحوث السكان الامريكي ، وكان مديرا سابقا لهيئة نمو السكان ومستقبل امريكا ، واحد كبار الباحثين في مجالات السكان ، وصاحب مؤلفات شهيرة منها تجدد الاجيال في الولايات المتحدة الامريكية ، ومن الآن وحتى العدم ، ومنها كذلك الخصوبة ووسائل منع الحمل ، والاجهاض في الولايات المتحدة الامريكية .

اما الكتاب فهو عبارة عن مجموعة من الدراسات الدقيقة عن السكان في الولايات المتحدة الامريكية ، وارتباطهم بأنماط السكان في العالم غير الامريكي . والكتاب عبارة عن اعمال لمؤتمر علمي سكاني عقد عام ١٩٧٢ أعطى مجموعة من البحوث لكبار المهتمين بالشئون السكانية الذين اشتركوا في هذا المؤتمر . ولقد ميز مجموعة الباحثين في هذا المؤتمر ، رجوعهم الى اهم الوثائق الحكومية التي يمكن ان تدعم نتائج هذه الدراسات تفاديا للمشاكل التي يصادفها الباحث عادة ، في مثل هذا المجال من مجالات البحث لو أنها اقتصرت على جمهور السكان فحسب .

ولقد قسم تشارلز وستوف الكتاب الى اربعة فصول ، الاول وعنوانه ضبط الخصوبة ويضم اربعة

بحوث ، والثاني مستقبل النمر السكاني ، ويضم ثلاثة بحوث ، والثالث وعنوانه ضوابط نمو السكان ويضم اربعة بحوث ، والرابع والاخير وعنوانه سياسة النمو السكاني ويضم بحثين . والكتاب بذلك ، إضافة الى المقدمة يتناول اربعة عشر موضوعا اختيرت بعناية من مجموعة البحوث التي ألقيت في السادس من سبتمبر عام ١٩٧٢ على ذلك المؤتمر الذي اقترح اتحاد الصيادلة الامريكي عقده تحت عنوان « سكان الولايات المتحدة وتطور السياسة السكانية » كما تضمن الكتاب أيضا بعض الابحاث التي كانت قد قدمت من قبل الى جامعة برنستون بالولايات المتحدة خلال الفترة من عام ١٩٦٥ الى عام ١٩٧٠ والتي تم اعدادها من قبل مؤلفيها بالتعاون مع مركز البحوث السكانية التابع للمعهد القومي لصحة الطفل والنمو الانساني .

يشير تشارلز وستوف في مقدمة الكتاب الى انه حتى عهد قريب لم تكن الهيئات العلمية والرسمية قد اعطت موضوع النمو السكاني الاهتمام الذي يستحقه ، الا ان ظهور تقارير رسمية تشير الى ان سكان الولايات المتحدة يتجهون باعدادهم الى رقم ٣٠٠ مليون نسمة في المستقبل القريب قد حرك الباحثين لدراسة هذا النمو واتجاهاته ، وما يمكن ان يترتب عليه والسياسات اللازمة لتنميته ورعايته . ولقد بدأ علماء البيئة قبل غيرهم في دق ناقوس الخطر ، فتكونت على الفور منظمة جديدة لوقف هذا النمو ، وشكل الكونجرس الامريكي عام ١٩٧٠ خلال ولاية الرئيس نيكسون هيئة خاصة اطلق عليها هيئة نمو السكان ومستقبل امريكا ، وكان من اهم ما عنيت به هذه اللجنة ان الثلث الاخير من القرن الحالي سوف يشهد اكبر تحد للبشرية عندما يزداد السكان بصورة لم يسبق لها مثيل ، فماذا يمكن ان تقدم الدول لمواجهة هذا النمو ، كذلك بدأ قسم الاحصاء السكاني بالولايات المتحدة في ذلك التاريخ في اضافة توقعات السكان (او اسقاطاتهم) في الولايات المتحدة عام ٢٠٠٠ الى جداول التعداد العام للسكان .

وتستفيد الولايات المتحدة من تجارب الدول التي مرت بنفس ظروف هذا النمو السكاني ، ففي معظم اجزاء العالم الغربي التي تعرضت لمثل هذه الظاهرة ، ركز السكان اهتماماتهم على وقف هذا النمو السكاني وكبح جماحه ، والعمل على تقليص هذا النمو بشتى الطرق .

وعندما صورت هيئة نمو السكان في الولايات المتحدة تقريرها النهائي وتسلمه الرئيس السابق نيكسون لم يعطه العناية اللازمة ، بل تلقاه بقليل من عدم الاكتراث النابع من التعصب الديني الذي كان يميزه ورفض توصيتين جائتا بالتقرير وكانتا من اهم ما أوصى به وترتبطان بالعمل على الحد من هذا النمو .

وحتى في ضوء معدلات التغير السريع في السكان والتي هي احد مميزات سكان امريكا في الوقت الراهن ، لم يكترث المسئولون على المستوى الحكومي الى هذه الظاهرة كظاهرة تستلزم استراتيجية خاصة وسياسة محددة لمواجهتها واستثمارها من جهة ، أو اظهار سلبياتها وانعكاساتها على السياسة السكانية التي ينبغي ان تكون في ظل اطار حكومي يرعاها ويعطف على قضاياها . والسؤال الذي يتردد أمام اي حكومي مسئول بعد ان اتضحت له المشكلة الممثلة في هذه الزيادة الضخمة المحتملة قريبا ، هل تعود الولايات المتحدة الى الوراء لتنحدر بسكانها الى مجتمع ثابت نموه يساوي صفرا ؟ أم ان الولايأت المتحدة تستطيع ان تقوم بتغيير ما لتحديد هذا النمو عن طريق تقليص اعداد الاسرة بالانجاب المحدد بطفل او اثنين مثلا ؟ وهل تسلم الولايات المتحدة من المشاكل التي استطاعت ان تتجنبها عندما وقعت فيها اوروبا في اعقاب الحرب العالمية الثانية والممثلة في هذا النمو الخطير ؟

والكتاب يبدأ بعد هذا في ترتيب الابحاث المنشورة وفق الموضوعات الاربعة الرئيسية التي سبق الاشارة اليها . فيشترك في البحث الأول كل من زيلنك (Melvin zelnic) وكانتنير (J . f . Kantner) ويتناولان موضوعا قد يكون غريبا على قراءاتنا في العالم

العربي ولكنه يناقض قضية تكاد تكون عادية في المجتمع الامريكي ونعني به قضايا المراهقات من الاناث دون سن العشرين . ويركز البحث بصفة خاصة على العلاقات الجنسية وموانع الحمل التي يستخدمها المراهقات من غير المتزوجات ابتداء من سن الخامسة عشرة وحتى التاسعة عشرة من اعمارهن .

يقول الباحثان انهما اعتمدا على الدراسة الميدانية للوصول الى نسبة المراهقات اللاتي يمارسن الجنس في هذه السن دونما ارتباط بحياة زوجية . ولقد دلت عينة هذا البحث على ان هناك ٢٧,٦٪ من اناث هذه المرحلة يمارسن الجنس ، وان النسبة ترتفع لتبلغ ٥٣,٦٪ منهن بالنسبة للاناث السود و ٢٣,٤٪ للاناث البيض . ويجتمع الفريقان السود والبيض في الارتفاع الكبير في ممارسة هذا اللون من النشاط في الاعمار الاكبر او المتأخرة من مرحلة المراهقة في حين تتدنى لدى الاعمار الاصغر ، فتبلغ النسبة ٨٠,٨٪ لدى الاناث السود في سن التاسعة عشرة مثلا ، يقابلها ٤٠,٤٪ لدى البيض في نفس السن . في حين أن هذه النسبة تبلغ لمن هي في سن الخامسة عشرة من السود ٣٢,٣٪ ولدى البيض في نفس هذه السن ١٠,٨٪ وتتدرج هذه النسبة هبوطا من الأعمار الاعلى الى الادنى وتزداد في السود عنها في البيض . والبحث لا ينكر وجود ممارسات جنسية للأناث في أعمار دون الخامسة عشرة ، ولكنه لم يشملهن بالدراسة لقلة النسبة التي تدخل في هذا الاطار .

ان هذا يعني ان ١٣,٨٪ من الاناث الامريكيات غير المتزوجات يمارسن الجنس في سن الخامسة عشرة من أعمارهن ، وتبلغ النسبة ٢١,٢٪ لمن هن في سن السادسة عشرة ، و ٢٦,٦٪ للاناث في سن السابعة عشرة ، و ٣٧,١٪ للأناث في سن الثامنة عشرة ، واخيرا تبلغ النسبة اقصاها في سنة التاسعة عشرة حيث تبلغ ٤٦,١٪ .

ويحاول الباحثان اختبار مدى دراسة ووعي هذه الفئة من السكان بأمور منع الحمل والاجهاض ، ويتوصلان في النهاية الى ان الغالبية منهن لسن على دراية كافية بهذه الأمور مما يدعهن الى مخاطر عديدة ذات انعكاسات سلبية عليهن كأفراد وعلى المجتمع الامريكي بالتالي .

لقد عني الباحثان بدراسة موسعة للسلوك الجنسي لدى المراهقات ولمنع الحمل واسلوبه لديهن ، واهتما بالاجابة في هذا البحث على أسئلة عديدة وخطيرة منها سن الدخول للحياة الجنسية وعدد مرات الالتقاء الجنسي ومع كم من الرجال يمارسن نشاطهن ، وان المعلومات يعرفنها عن الظروف البيولوجية للحمل ، ومتى يستخدمن وسائل منع الحمل عادة ، واي هذه الوسائل تستخدم . واكدت الدراسة ان المراهقات الامريكيات يبدأن في ممارسة الجنس من سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة ، كما اكدت انهن على دراية محدودة بطرق واساليب منع الحمل وبجهلهن الواضح عن بيولوجيا الحمل .

اما البحث الثاني وهو لتشارلز وستوف مقدم الكتاب فيتناول فيه التغيرات التي طرأت على وسائل منع الحمل ومدى ثبات وجهات نظر المتزوجين حول وسائل واساليب ضبط النسل الحديثة .

يقول « وستوف » ان هبوط معدل المواليد في الولايات المتحدة اساسه الانتشار الكبير في استخدام وسائل منع الحمل بين الزوجين ، وان التغيرات الحالية في نمط استخدام وسائل منع الحمل انما هي تغيرات ليست في الاسلوب وانما في التقدم الكيميائي الضامن لفعالية هذه الوسائل حتى ان نتائج تجاربها تؤكد ارتفاع معدل فعالياتها وهذا راجع اساسا الى التقدم في مجالات الكيمياء والصيدلة .

ولقد دلت الدراسات التي اجريت عام ١٩٧٠ على الخصوبة في الولايات المتحدة الامريكية على هبوط مثير في معدلاتها خلال الفترة من عام ١٩٦١ حتى عام ١٩٧٠ .

فقد بلغت نسبة هذا الهبوط ٣٥٪ لدى السكان البيض و ٥٦٪ لدى السود . وهي ارقام مثيرة حقا نتفق فيها تماما مع الباحث . فلم يشهد مجتمع من مجتمعات العالم خلال فترة محدودة كهذه (عشر سنوات) هبوطا مثل هذا الهبوط ، بل انه لو استمر لحدثت كارثة ديموجرافية سيعاني منها المجتمع الامريكي فترة طويلة .

وعلى الرغم من ان نسبة ممن لم يستخدموا وسائل منع الحمل من بين المتزوجين خلال سني زواجهم ضئيلة (١٦٪ فقط) الا ان نسبة من لا يستخدمون هذه الوسائل بانتظام قد قدرت عام ١٩٧٠ بحوالي ثلث المتزوجين (٣٦٪) خلال فترة الخصوبة المعروفة (من عمر ١٥ ـ ٤٠ سنة) كما دلت الدراسة التي اجريت على الخصوبة عام ١٩٧٠ على ان هناك اتجاه واضح للاقبال على عملية التعقيم سواء بين الذكور أو بين الاناث ، حتى ان هذه الظاهرة قد اصبحت من اكثر الوسائل انتشارا وممارسة خاصة من قبل الفئات التي قضت فترة طويلة في حياتها الزوجية ، وحدد الباحث هذه الفئة بمن تبلغ زوجاتهم سنا يتراوح بين ٣٠ ، ٤٤ فهناك ٢٥٪ من هؤلاء من الذكور يقدمون على اجراء جراحات التعقيم . ولا تختلف النساء في نسبتهن كثيرا عما عليه الذكور ولكن المهم والمثير حقيقة ان هذه النسبة لم تكن تتجاوز ١٦٪ عام ١٩٦٥ .

ويناقش الباحث في هذه الدراسة موضوعات ذات ارتباط بالخصوبة وهبوط معدلاتها سواء من حيث وسائل منع الحمل او مدى فعاليتها ، ومقدار انتشارها بين فئات السود او فئات البيض من السكان ، وبين السكان من مختلف المذاهب الدينية ليؤكد في النهاية حقيقة يخشاها وهي ان معدلات الخصوبة في الولايات المتحدة قد اصبحت مهددة الى حد ما بظاهرة مؤثرة وستكون بلا شك ذات انعكاسات كبيرة على حجم السكان مستقبلا خاصة وان المجتمع الامريكي لا يزال حتى الآن مجتمعا جاذبا للسكان المهاجرين اليه وهو في حاجة فعلا الى استمرار معدلات الخصوبة على معدلات عالية وليس العكس .

اما البحث الثالث فتقدم به كل من لاري برمباس (L. L. Bumpass) وهاريت بريسر (H. B. Presser) ويتناول دراسة **ظاهرة تزايد الاقبال على التعقيم والاجهاض** ، وما يترتب على ذلك من نتائج ديموجرافية . ان هذه الدراسة تأتي في موقعها تماما حيث يمكن اعتبارها امتدادا للبحث السابق الذي قام به تشارلز وستوف ، وهنا تأتي براعته في ترتيب الكتاب .

ولقد قامت هذه الدراسة على اساس التفرقة في هذا الاتجاه نحو الزيادة حسب الجنس ودرجة التعليم والدين لدى السكان البيض . ولقد أتى الباحثان بأرقام ذات دلالة هامة ، فقد كانت نسبة المحبذين لعمليات العقم في عام ١٩٦٥ هي ٣٤٪ من بين الذكور . ولكنها ارتفعت الى ٥٢٪ عام ١٩٧٠ . اما الاناث فقد كانت النسبة بينهن ٣٧٪ في عام ١٩٦٥ فأصبحت ٥٤٪ عام ١٩٧٠ . وتؤكد هذه الدراسة ما قام به الباحثان من دراسة ميدانية مباشرة للذكور والاناث في المستشفيات والعيادات الخاصة ذهبوا لاجراء عمليات التعقيم .

ولقد عرض البحث بايجاز الفورق بين الطبقات المختلفة للسكان ، واثبت البحث ان نسبة المحبذين لعمليات التعقيم من بين الذكور البيض بلغت ٣٤٪ عام ١٩٦٥ (يقابلها ٣٠٪ نلدى السود من الذكور) واصبحت هذه النسبة ٥٤٪ عام ١٩٧٠ للبيض (يقابلها ٥٤٪ لدى السود من نفس الفئة) . أما بالنسبة للأناث فقد كانت نسبة من يحبذن عملية التعقيم ٣٧٪ عام ١٩٦٥ من بين السكان البيض فأصبحت ٥٥٪ في عام ١٩٧٠ ، اما الاناث السود فكانت نسبتهن ٣٩٪ عام ١٩٦٥ فأصبحت ٤٦٪ في عام ١٩٧٠ .

أما عن علاقة التعقيم بدرجة التعليم ، فقد ثبت ان نسبة من يحبذون اجراء هذه العملية من بين الرجال الذين قضوا اقل من ١٢ سنة في التعليم (اي دون المرحلة

الثانوية) في عام ١٩٦٥ هي ٣٢٪ فأصبحت ٤٣٪ في عام ١٩٧٠ . اما من الاناث في نفس المرحلة وفي ذات الفترتين فقد بلغت نسبتهن ٣٧٪ ، ٤٨٪ على الترتيب . اما من يحبذون التعقيم من بين الذكور الذين تجاوزوا ١٢ سنة في التعليم (اي ممن اتموا المرحلة الثانوية) فقد بلغت نسبتهم ٣٤٪ عام ١٩٦٥ واصبحت ٥٢٪ عام ١٩٧٠ اما الاناث فكانت النسبة اعلى حيث بلغت ٣٦٪ عام ١٩٦٥ فأصبحت ٥٤٪ في عام ١٩٧٠ . اما الذكور ممن اتموا المرحلة الجامعية فترتفع النسبة كثيرا بينهم حيث بلغت النسبة بينهن ٤٣٪ عام ١٩٦٥ فأصبحت ٦١٪ في عام ١٩٧٠ .

ولقد تعرضت الدراسة لنفس الظاهرة في ضوء موقف الدين منها ، ويذكر البحث ان نسبة من يحبذون عملية التعقيم من بين غير الكاثوليكيين بلغت ٤٢٪ عام ١٩٦٥ للذكور فأصبحت ٥٩٪ في عام ١٩٧٠ ، و٤٤٪ عام ١٩٦٠ للأناث فأصبحت ٦٠٪ في عام ١٩٧٠ . اما بين الكاثوليكيين المختلطين بمذاهب أخرى مسيحية فكانت النسبة بين الذكور ٢٤٪ في عام ١٩٦٥ فأصبحت ٤٧٪ (حوالي الضعف) بعد خمس سنوات ، اما بالنسبة للاناث فترتفع الارقام كالعادة فبعد ان كانت ٣٢٪ عام ١٩٦٥ فقد اصبحت ٤٩٪ في عام ١٩٧٠ .

ولا شك ان تزايد هذه النسبة على كافة المستويات ووفقا للعرض السابق سوف تساهم ولا شك في هبوط معدلات الخصوبة القومية في الولايات المتحدة بعيدا عن الوسائل الشائعة لمنع الحمل ، خاصة وان عملية التعقيم تعتبر واحدة من اخطر واهم الوسائل المانعة للحمل واكثرها تأثيرا .

واذا كانت خطورة التعقيم تأتي من كونها نهاية حاسمة للخصوبة وان كلا من الذكور والاناث يقدم عليها ، الا ان الاجهاض ظاهرة تختص بها الاناث ويكون مردودها سيئا لارتباطها بدورة حياة المرأة التي تتحمل دون الرجل نتنجها . وتشترك ظاهرة الاجهاض مع ظاهرة التعقيم في الاتجاه الكبير نحو الزيادة والانتشار ، حتى ان ذلك انعكس على الدراسات الطبية التي تجري في المعاهد المتخصصة وكليات الطب بالجامعات المختلفة تلك الدراسات التي من اهم اسبابها تعدد اجراء هذه العمليات الجراحية مما يجعل هناك ضورة قومية لاتجاهها كأي عملية جراحية تستثير الباحثين في مجالات الطب المختلفة .

يحدث هذا في الوقت الذي تثير كلتا الظاهرتين بعض المناقشات القانونية والدينية لاقرار مدى شرعيتهما ، بالاضافة الى اهتمامات المتخصصين بها كظاهرة ذات ارتباط بمستقبل اليد العاملة مستقبلا ومتاعب الاسرة والمردود الاقتصادي الذي قد يترتب على استمرار تزايدها على المدى الطويل .

وفي البحث الرابع يركز تشيرر (S. B. Schearer) على دراسة مستقبل ظاهرة تحديد النسل . وهذه الدراسة منصبة اساسا على اسقاطات وتوقعات يقوم بها عالم من علماء القسم الطبي في هيئة السكان التابع لجامعة روكفلر . انه يؤكد على ان كل السكان قد اصبحوا يتطلعون الى مزيد من وسائل منع الحمل بحيث تكون اكثر فعالية ويسرا ، وبغير مؤثرات جانبية سيئة ليقبلوا عليها عوضا عن المألوف . وهو هنا يعرض لبعض العقاقير المبتكرة الجديدة التي تعتبر أقل تأثيرا على الناحية الفسيولوجية وافضل صحيا مما هو شائع الآن . ونفس الامر بالنسبة للوسائط الميكانيكية المستخدمة كالحلقة واللولب والغشاء المطاط وغيرها . ومع كون ما أتى به « تشيرر » لا يعدو بعض العقاقير التي من الممكن انتشارها الا انه يقول لو استمر الامر كذلك ما هو مستقبل وسائل منع الحمل وما هي انعكاسات انتشارها على نمو السكان ؟ ويؤكد الباحث ان جيلا جديدا من السكان اصبح اكثر ممارسة لهذه الوسائل بلا شك قد حل محل الجيل السابق الذي كانت له بعض التحفظات على هذا الاستخدام بل انه يؤكد ان الطب قد توصل الى معلومات مفيدة للوصول الى وسائل ذات

استخدام طويل المدى في تأثيره من مجموعة (IUD) المعروفة بحيث يمكن تناولها على فترات متباعدة بالفم بالنسبة للمرأة او الى وسائل ميكانيكية اكثر فعالية بالنسبة للرجال ، واذا كان الكاتب في هذه الدراسة قد ذكر مثل هذه الوسائل ، الا انه اكد انها لا تزال في مرحلة التجارب ومحط الآمال .

اما البحث الخامس فقد عني اساسا بالاتجاهات الحديثة للخصوبة وانماطها المتغيرة . ويعتبر هذا البحث الذي قام به رايدر (Norman B Ryder) بداية القسم الثاني من الكتاب ، ذلك القسم الذي عني اساسا بموضوع مستقبل النمو السكاني كما سبق القول .

يقسم رايدر بحثه الى اربعة اجزاء ، الاول منها يعني بأنماط الخصوبة وفقا لمعدلاتها والتي ميزت سكان الولايات المتحدة خلال النصف قرن الاخير (من عام ١٩٢٠ الى عام ١٩٧٠) . ثم اعقب هذا الجزء بدراسة العوامل المؤثرة في هذه الانماط ، ثم تناول في الجزء الثالث من البحث دراسة لبعض المتغيرات الاجتماعية التي اثرت على المعدل القومي العام للخصوبة ، واخيرا ختم دراسته بتأكيد الهبوط الشديد في معدلات الخصوبة القومية في الآونة الاخيرة .

واعتمد الباحث هنا على دراسة الأفواج او الاجيال ، واعتمد في قياساته على ما يعرف بمعدل الخصوبة الكلي للجيل (CTFR) [1] وهو قياس دقيق يعرفه جيدا الديموجرافيون ، ويؤكد في هذه الدراسة على ان انماط الخصوبة تتحدد في ثلاثة انماط تميز سكان الولايات المتحدة . الاول : نمط يتمثل في هبوط مقعر مرت به الولايات المتحدة خلال الثلاثينات من هذا القرن ، ثم النمط الثاني ويميل نحو الارتفاع خلال الخمسينات ، ثم اعقبه نمط ثالث وهو الذي يتميز بهبوط شديد منذ الخمسينات وحتى الان . ولقد عكس هذه الانماط على شكل بياني من واقع الارقام التي جمعها وحللها بدقة .

وهنا يميز الباحث بين عوامل هذه التغيرات وبين ذلك الهبوط الذي تعرضت له الولايات المتحدة الامريكية خلال القرن التاسع عشر والذي كان جزءا من عملية التغير الاجتماعي الضخمة التي واكبت تلك التغيرات التي ميزت الدول ، والتي كانت انعكاسا مباشرا لظاهرة التحضر (Urbanization) وحركة التصنيع التي ميزت تاريخ الولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر .

وفي البحث السادس يدرك تيتيلبوم (Muchael S. Teitelbaum) ان من بين العديد من الاسباب المؤثرة في هبوط معدلات الخصوبة هي الجذور او العوامل التاريخية التي أعطت وتعطي مردودها او انعكاساتها على هذه الظاهرة في المدى الطويل ، ومع هذا فانه لم يبذل جهدا يتناسب مع أهمية هذا الجانب لدراسته ، وتسليط الضوء عليه . ولكن لأنه اكد هذه الحقيقة فقد كان موفقا ليجعل من ذلك مقدمة لبحثه الذي ركز فيه على موقع الولايات المتحدة من العالم في اطار النمو السكاني الشامل لهذا الكوكب .

ويؤكد الباحث على ان هناك من الدلائل القليل جدا الذي يثبت ان الانفجار السكاني في امريكا يعتبر امرا شبه مستحيل اذا قورنت الظروف الديموجرافية في هذه الدولة بمثيلتها من الدول الاخرى التي بلغت هذا الحد ، ويدلل على وجهة نظره بسرد امثلة ومقارنات تاريخية لانماط من المجتمعات السكانية التي كانت تمر بذات المرحلة التي تمر بها الان الولايات المتحدة ولكنها تعرضت لهذا الانفجار السكاني خاصة في الدول المتقدمة ، ويوضح ان الولايات المتحدة قياسا على هذه المقارنات لن تبلغ ما بلغته هذه الدول .

---

(1) Cohort Total Fertility Rate .

ويمكن اعتبار هذا البحث تكرارا في بعض اجزائه ـ لما ورد في البحوث السابقة نظرا لكونه يعطي دراسة شاملة لمستويات النمو السكاني في هذه الدولة ماضيا وحاضرا ومستقبلا . ولم يعن الكاتب بكل دول العالم بالطبع ، وانما عني اساسا بالدول الصناعية ، كما انه اهمل تماما دراسة ظاهرة الوفاة في هذه الدول وبرر هذا بالتشابه الكبير بين معدلات الوفاة بين هذه الدول والولايات المتحدة . ومن المعروف ان معدلات الوفاة تعتبر من المحاور الرئيسية التي تعتمد عليها دراسة النمو السكاني ، وهى احد المؤشرات لهذا النمو بطبيعة الحال . واعتمد الباحث في مقارناته على معدلات الخصوبة الكلية (TFR) كما اورد توقعاته عن النمط الذي يمكن ان يحل محل نمط الخصوبة الحالي ، وعقد مقارناته في اطار ثلاثة انماط من مجموعات الدول . النمط الاول ويضم كلا من الولايات المتحدة وكندا واستراليا ونيوزلندا ، والنمط الثاني ويضم كلا من الدانمرك وفنلندا والنرويج وبلجيكا وهولندا وسويسرا والنمسا وانجلترا وايطاليا وفرنسا والسويد ، اما النمط الثالث فيضم كلا من بلغاريا وتشيكوسلوفاكيا والمجر وبولندا ويوغوسلافيا والمانيا الشرقية والاتحاد السوفيتي واليابان ، وهو بهذا يقارن بين مجموعات تضم ستا وعشرين دولة صناعية تختلف في تاريخها الصناعي وتطورها العقائدي .

ويؤكد الباحث أنه بدون تدخل مباشر من هذه الدول الصناعية فلابد ان تتعرض معدلات الخصوبة فيها للهبوط الشديد . لهذا فان السياسات السكانية ينبغي ان تراعي التطور التاريخي والاقتصادي للسكان وتراعي أيضا ضرورة المرونة في برامج هذه السياسات بحيث تصبح قادرة على التأثير في معدلات الخصوبة زيادة او نقصا بطريقة تدريجية هادئة . كما ان عليها ان تصيغ برامجها بعناية فائقة لمواجهة اية تغيرات يمكن ان تطرأ على معدلات الخصوبة نظرا لان انعكاسات هذا التغير لن يمكن ملاحظتها قبل مدة تتراوح بين عشر اوخمس عشرة سنة ، ومن هنا كان لابد من العناية بدراسة اتجاهات الخصوبة واسقاطاتها . والكاتب بهذه النتيجة يعطي نصائح اكثر من الخروج بنتائج محددة . بل ان يناقض وجهة نظر تشارلز وستوف الذي يؤكد اختلاف الولايات المتحدة عن الدول الصناعية والمتقدمة الاخرى في انها لن تصل الى حد الانفجار السكاني بل ستصل الى مرحلة الثبات في نمو السكان ، ومالم تحققه الدول المتقدمة على مطلق القول وعمومه .

اما الفصل السابع فهو لنفس الباحث الذي كتب البحث الخامس ونعني به نورمان رايدر (Norman B. Ryder) وهو دراسة **لمستقبل النمو السكاني في الولايات المتحدة** ، ويغرق الكاتب في بحثه هذا في حسابات لتوقعات السكان التي تؤدي في النهاية الى اظهار الحد الاقصى المحتمل لاعداد السكان في ضوء الزيادة الحالية واتجاهاتها ، والتي من اهم خصائصها تزايد هبوط معدلات الخصوبة وارتفاع متوسط سن الانجاب وهبوط اعداد المواليد السنوي ومن ثم توقف السكان في النهاية عند حد أقصى مقداره ٣٠٠ مليون نسمة ، الا ان القليل فقط من هذه التوقعات هو الذي يمكن الوثوق به وقبوله .

ويقول الباحث ان سكان الولايات المتحدة سوف يبلغون ٢٦٢,٥ مليون نسمة في عام ٢٠٠٠ ، وسوف يهبط معدل الزيادة من ١٠,٤ في الألف وهو المعدل السائد في السبعينيات الى ٥,٥ في الألف خلال الفترة من عام ١٩٩٠ الى عام ٢٠٠٠ ، وستنعدم الزيادة تماما وتصبح صفرا في الألف خلال العقد من عام ٢٠٤٠ الى عام ٢٠٥٠ ، وفي هذه الفترة سيكون المواليد ١٤,٣ في الألف فيما بين عامي ١٩٩٠ ، ٢٠٠٠ وسيصبح ١٢,٩ في الألف فيما بين عامي ٢٠٤٠ ، ٢٠٥٠ بعد ان كانت ١٨ في الألف عام ١٩٧٠ أما معدل الوفيات فسوف يبلغ ١٠ في الألف خلال التسعينات من هذا القرن وسيصبح ١٤,٢ في الألف خلال الاربعينات من القرن الحادي والعشرين ، وبذلك يتفوق هذا المعدل على معدل المواليد ومن ثم يصبح المجتمع في حالة اضمحلال وتناقص يصل به الى الصفر كما قدمنا في تعليقنا على معدلات النمو . الا أن الهجرة كمؤثر ثالث سوف تعوض هذه الخسارة حيث سوف تبلغ في نهاية القرن الحالي

وبالتحديد خلال التسعينيات ١,٦ في الألف ، ثم تتدنى هي الأخرى الى ١,٣ في الألف ما بين عامي ٢٠٤٠ ، ٢٠٥٠ . وفي نهاية بحثه يقول ان الولايات المتحدةلن تبلغ ٣٠٠ مليون نسمة بسهولة ، حيث سيظل عددها ثابتا تقريبا عند رقم ٢٩٧,٧ مليون نسمة عام ٢٠٤٠ ولن يزيد زيادة تذكر في عام ٢٠٥٠ حيث سيبلغ ٢٩٧,٨ مليون نسمة ، ثم ٢٩٧,٩ عام ٢٠٦٠ بمعنى انه سيظل ثابتا تقريبا طوال ثلث قرن تتوسط القرن الحادي والعشرين .

وينتقل الكتاب بعد ذلك الى جزئه الثالث الذي تدور ابحاثه الأربعة حول ضوابط النمو السكاني في الولايات المتحدة ، ويستهل ستيفين انك Stepheen Enke هذه الابحاث بدراسة ولكن ينبغي أن نؤكد أن بحث انك مع الابحاث الأخرى في هذا القسم من الكتاب تهتم أساسا بالتغيرات التي تطرأ على الخصوبة ، ودراسة اتجاهات هذه الخصوبة والنظر في مستقبل السكان ، ان الاجابة عن ما هو الفرق بين ان تنمو الدول بسرعة أو ببطء أو لا تنمو على الاطلاق تأتي في هذا القسم من الكتاب .

ولو عدنا الى ستيفين انك في بحثه الثامن نجده قد عني بدراسة **تأثير النمو السكاني على الاقتصاد القومي ومختلف الانماط الاقتصادية** ، ويؤكد الباحث في هذا الفصل على أهمية المؤثرات التي ترتبط بهبوط الخصوبة وانعكاساتها على حجم قوة العمل سواء من حيث الكم او الكيف واثر ذلك في دخل الفرد .

وعلى الرغم من ان الباحث اثبت وجود بعض انماط من الصناعات تفيد اكثر من غيرها من النمو البطيء للسكان ، الا ان الوقت المتاح لاحداث تغيرات جوهرية على البنية الديموجرافية يعتبر كافيا لبحث المشكلات المرتبطة بهذا الأمر . ويخلص الكاتب في هذا الفصل الى ان الاقتصاد الوطني يستفيد أكثر من الوصول المبكر لمرحلة ثبات السكان من الوصل المتأخر لهذا الثبات .

أما البحث التاسع الذي جاء به رونالد ريدكر (Ronald R idker) في هذا الكتاب فهو عن **تأثير النمو السكاني على الموارد الطبيعية والبيئة** . ويقول في بحثه لو أن الزيادة الحالية للسكان بقيت بمعدلاتها الراهنة لنصف قرن من الزمان مستقبلا لزاد عدد السكان عند نهاية الربع الأول من القرن الحادي والعشرين بمقدار ٥٠٪ عما هم عليه الآن . أما جملة الانتاج القومي والتي تبلغ الزيادة فيها ٤٪ فيمكن ان تتضاعف بمزيد من الجهد والتخطيط بمقدار سبعة اضعاف كحد أقصى لا يمكن تجاوزه . وهذا يعني عدم تمشي نمو السكان مع نمو الدخل حيث يهبط الأخير عن الأول بمقدار ٢٢٪ .

وعلى الرغم من تعدد الآراء التي يأتي بها علماء البيئة والموارد الطبيعية حول هذه العلاقة وامكانية تجاوزها بالعلم والمعرفة التكنولوجية والبدائل المختلفة ، الا انهم يجمعون على وجود صفوة بين السكان ونمو الانتاج الوطني الاجمالي .

ويحدد الكاتب في بحثه عدة حقائق تميز الولايات المتحدة عن غيرها في مجال علاقة السكان بالبيئة والموارد الطبيعية ، منها ان الولايات المتحدة تتميز بمجموعة من الموارد الخاصة وبمزيد من الملوثات المصاحبة لانتاج أو تنمية هذه الموارد كما تتميز بالضغط المتزايد عليها ، ذلك الضغط المصحوب بنمو اقتصادي وسكاني واضح في البلاد وسيظل تأثير ذلك حتى نهاية الربع الأول من القرن القادم على الأقل .

ولم ينس الباحث ان يعرض للآثار العديدة للملوثات وانتشارها وحجمها واحتمال تزايدها وعلاج كل هذه الآثار . كما ربط بين متغيرات الانتاج بملوثاته وآثاره السلبية ، والسكان بنموهم المتزايد ، والعديد من الممارسات الاجتماعية والسياسات القائمة والمقترحة لتلافي المشاكل العديدة المترتبة على تزايد التصنيع لمواجهة الزيادة السكانية المحتملة عند أي مستوى من مستويات النمو . والمعروف كما يقول

ريدكار ـ ان مزيدا من السكان يعني مزيدا من التلوث ، وهذا هو جوهر هذه الدراسة التي ركزها على الوضع القائم عام ١٩٧٠ واحتمالاته المستقبلية حتى عام ٢٠٠٠ .

أما البحث العاشر فهو لواحد من كبار علماء الاجتماع وعمل مديرا لمجلس بحوث العلوم الاجتماعية ، ومساعدا لمدير الهيئة الخاصة بنمو السكان ومستقبل امريكا بالاضافة الى عمله في مكتب الاحصاء الامريكي . ذلك الباحث هو روبرت بارك **Robert Park** ان السؤال الذي يجيب عليه في بحثه يتناول **تأثير أية تغيرات يمكن إحداثها في السكان على ما تقدمه الحكومة الفيدرالية من خدمات كالتعليم والصحة وغيرها** . انه يؤكد ان الرخاء وتحديد الآمال المعقودة على حسن أداء هذه الخدمات انما ينعكس فقط على الخدمات التعليمية عندما تهبط معدلات النمو .

ان هذا البحث الذي يتناول تأثير النمو السكاني ـ بمستوياته المختلفة ـ على الحكم والمجتمع يبحث في كيفية حدوث التغيرات في ظاهرة المواليد والوفيات والهجرة . وهل تكمن هذه التغيرات في هذه العوامل المرتبطة بموضوع حركة السكان ، أم عن طريق تغير التركيب العمري للسكان ، ام ان هناك عاملا مؤثرا آخر وهو الزحف على الأرض الزراعية والاتجاه نحو الحضرية وانتشار المدن المتروبوليتينية ، الامر الذي سوف يحدث انعكاسات هائلة على الظروف الاجتماعية والجنسية والتعليمية وعلى ظروف العمالة وحجم الاسرة ، والطريقة التي تؤثر بها هذه الخصائص كلها على المجتمع .

ويتساءل بارك عن الفرق بين انجاب طفلين أو ثلاثة ، وهل يمكن ان يحدث أثر ما يختلف باختلاف هذا العدد ؟ انه يوجه سؤاله للديموقرافيين وعلماء الاجتماع والاقتصاد وخبراء الموارد والايكولوجيين وعلماء السياسة ، ولكنه يعود فيؤكد ان طفلين أو ثلاثة لا يعطينا فرقا مؤثرا في عام ٢٠٠٠ على الرفه الأقتصادي ، ولكن بالتأكيد سوف يمثل عبئا على الخدمات التعليمية والصحية اكثر من غيرها ، نظرا لان صغار السن سوف يمثلون آنذاك نحو ٥٠٪ من جملة السكان ، أما كبار السن (اكبر من ٦٥ سنة) ، فسوف تصل نسبتهم الى ١٠٪ لأن معنى هذا ان على كل ٤٠ مواطنا ان يتحملوا عبء اعالة ٦٠ شخصا مما يؤثر على التنمية والدخل والعمالة .

ويقول روبرت بارك ان الزحف الكبير نحو المدن كظاهرة عامة ، وارتباط ذلك بنمو السكان ، سوف ينعكس على الامن العام ومعدلات الجريمة ، وسيكون لذلك تأثيره البالغ على الموقف السياسي في الادارات المحلية ، فهناك ١٦٠٠٠ ادارة للحكم المحلي في عام ١٩٧٠ وكانت هي المعنية بأمور الأمن والادارة داخل المدن الامريكية المختلفة ، ومن المتوقع ان تصل الى ٣٢٠٠٠ ادارة عام ٢٠٠٠ .

وتذكر الباحثة هاريت ب . ريسر (Harriet B. Resser) **في البحث الحادي عشر في الكتاب وهو عن ضبط الخصوبة الامثل** ان امر تحديد خصوبة المرأة اساسه انما يكمن في فكر المرأة ذاتها . ولكن بعد ان تناولت البحوث السابقة تأثير الخصوبة على الدولة والمجتمع فما هو الموقف بالنسبة للأسرة وللأم . ان الباحثة تتساءل ما هو موقف الأم اذا جاء مولودها قبل الموعد الذي تريده ؟ واذا كان حجم الاسرة صغيرا فما هو تأثيرذلك على دورها في المجتمع وما هي الآثار التي ستنعكس على مستقبل مثل هذه الاسرة ؟.. ان المرأة صغيرة السن سوف تستفيد من كونها تملك زمام التخطيط لانجابها وتحديد موعد ميلاد الطفل الاول لها . أما المرأة كبيرة السن والتي لم تفعل نفس الشيء فلا بد انها قد كانت خطتها من قبل ولأنها لن تستطيع تغيير ما استقرت عليه فانها خارج اللعبة تماما ، لكن قياس الخصوبة وتحديد مؤثراتها لا يستثني صغيرة ولا كبيرة ومن هنا تكون صعوبة الاتفاق على خطة معينة يمكن ان نطلق عليها خطة الخصوبة الأمثل ، لهذا فان هاريت لا تتوقع

تخطيطا رشيدا للطفل الأول بصفة خاصة ولاشك ان اية تغيرات تطرأ على دور المرأة ومن ثم الأسرة سيكون كبيرا اذا تم ترشيد الانجاب منذ البداية (الطفل الأول) ، ولكن هذا سوف يرتبط بموانع الحمل واباحة الاجهاض مرة اخرى .

ان الباحثة هاريت الاستاذة المساعدة في معهد الصحة العامة بجامعة كولومبيا كانت في بحثها متقصية بأقصى درجات الدقة التغيرات التي تنشأ تبعا لموعد أول انجاب للأم وهي بحكم عملها في مجال الطب الاجتماعي وكعضو سابق في مجلس السكان كانت صريحة في اظهار العجز الذي سيظل لفترة طويلة أهم ما يميز أي تخطيط رشيد للوصول بخصوبة المرأة الأمريكية الى الحد الأمثل ، وهي تختم بحثها مؤكدة ان امام المجتمع الامريكي العديد من المشاكل التي لابد من حلها قبل الوصول الى تحقيق هذا المستوى من الخصوبة ، ومن ثم فهناك بعض الوقت الذي لابد أن يمضي قبل أن يتمكنوا هناك من احداث مثل هذه التغيرات على حياة المرأة والأسرة .

ولكن ما هو دور الدولة ازاء تلك التغيرات الديموجرافية ؟ وهل تختلف الولايات المتحدة عن دول العالم المتقدم الأخرى ؟. لقد تناول البحث الثاني عشر في الكتاب والذي قام به بيرنارد بيرلسون(Bernard Berelson **)** موضوع السياسة الحكومية تجاه نمو السكان في الدول المتقدمة . ولقد اختار بيرلسون عددا من الدول يبلغ مجموع سكانها ٥٧٥ مليون نسمة وتتراوح بين الدول الكبيرة والدول الصغيرة ، كما تميزت فيما بينها بتفاوتات كبيرة في الكثافة السكانية .

والبحث في اطاره الجغرافي يمثل مساحة عريضة ومتفرقة من العالم وان كانت تتركز في نصف الكرة الشمالي ، ولقد خلص الباحث من بين ارقام هذه الدول واحصاءاتها الى انها تشترك في هبوط معدلات النمو فيها ، وان كانت هناك بعض هذه الدول تتميز بأدنى معدل للنمو وأدنى معدل للوفيات . كذلك تشترك هذه المجموعة من الدول في ارتفاع نسبة سكان المدن وارتفاع الدخل والتعليم حتى انه أطلق عليها دول الحظوة تعليميا واقتصاديا وسكانيا .

ويستطرد الباحث في تلخيصه للظروف الديموجرافية لهذه الدول ومواقف حكوماتها وافرادها ازاء بعض المواقف المتعلقة بالمؤشرات الديموجرافية ، ويؤكد الباحث ان نجاحه في الوصول الى هذه التعميات التي تشترك فيها هذه الدول يؤكد مثل هذه الدراسات والبيانات الى هيئات متخصصة ذات كفاءة علمية عالية مما وفر لها في النهاية امكانية وضع سياسات خاصة وناجحة لها في المجال السكاني . ولا يتوقف أمر هذه الهيئات على جمع الحقائق ، بل يمتد الى دراستها ووضع البرامج المختلفة التي تكفل تنميتها ورعايتها سواء ارتبط هذا بخدمات حماية الاسرة أو أمور الاجهاض والتعقيم او ترشيد انجاب الطفل الأول او الهجرة الداخلية والخارجية ، وتمتد برامجها الى بحث تأثير دخول المرأة الى سوق العمل وأثر ذلك في نمو السكان والخصوبة .

ويختم بيرلسون بحثه بالتأكيد على هذه السياسات وأهميتها ورعايتها وضرورة الاستفادة من مجالاتها ، ويؤكد ان هذه الدول ما كانت لتصل الى مصاف الرقي والتقدم الا لاهتمامها بالسياسة السكانية القومية ، فهذه الدول تشترك في اهتمامها بالدراسات السكانية كظاهرة بل.ربما كمشكلة ، ولقد اعطت دراسة هذه السياسات تفاوتا في المدى العريض الذي تشغله هذه المشاكل ، فهي ترجع في جزء منها الى أسس عقائدية او دينية وربما سياسية او اثنوجرافية ، والامر الذي ينعكس على الاحوال الاجتماعية والاقتصادية والبيئية والسياسية العامة للدولة ، كما انه يؤكد ان الدول الأقل نموا في معدلاتها كانت أكبر بكثير من الدول الأكثر نموا اهتماما بالقضايا السكانية .

اما البحث الأخير وهو الموقع الثالث لكتابات تشارلز وستوف مقدم الكتاب فيتناول في هذه الخاتمة دراسة لتاريخ

الاتجاهات الحكومية نحو السكان ، ويدرس فيه التقرير الذي اعدته هيئة نمو السكان ومستقبل أمريكا المقدم الى الرئيس نيكسون خلال ولايته السابقة ، وانعكاسات محتوى هذا التقرير على الدولة الامريكية المعاصرة .

ويؤكد وستوف في نهاية هذا البحث على ان الولايات المتحدة لم يكن لديها حتى عام ١٩٧٣ خطة لتعديل وتقييم السياسة السكانيةلها وضوحها وحدودها . ومثل هذه الخطة يصعب حقيقة وضعها ولن تكون ذات قيمة الا اذا مهد لها السبيل بأحداث تغييرات على سلوك الافراد حتى يصبح رخاء المجتمع هو الهدف الشامل والاساس قبل أي هدف ترمي اليه سياسة أخرى .

●●●

وأخيرا فإن هذا هو الكتاب الذي يضم ثلاثة عشر بحثا بعضه قدم الى هيئات علمية وربما سبق نشره ، وبعضها الآخر نشر تحت عناوين أخرى كما هو الحال بالنسبة للبحث الأخير . واننا في الحقيقة قد نشيد بجهد مقدم الكتاب في ترتيب هذه المقالات ، ولكنا نود الاشارة الى ان اهم ما يميزه ليس هذا الجانب بقدر اختيار طبيعة هذه الابحاث واسلوب الباحثين .

ولقد تخير تشارلزوستوف لكتابه بحوث عدد من ابرز المهتمين بشئون السكان في الجامعات والهيئات المعنية ودعم كتاب ببحوث يتنوع فيها الفكر والاسلوب وتعتمد بكاملها على أوثق المصادر والتي ان لم يتوفر بعضها لاستكمال جانب من جوانب البحث لجأ صاحبه مباشرة الى الدراسة الاحصائية بأسلوب العينة في دعم نتائج هذه الدراسة .

ان هذا الكتاب بأقسامه الأربعة وبحوثه الثلاثة عشر غير مقدمته الشاملة قد يفتقر الى بعض الخرائط والرسوم البيانية التي تعتبر احد الأعمدة الرئيسية في دراساتنا السكانية عادة ، كما أنه يفتقر الى الاسلوب الموضوعي الواحد فجاء افكارا للعديد من الباحثين وليس فكرا وجهدا لباحث واحد ، الأمر الذي يجهد قارىء الكتاب ولكنه يفيده ويقدم له حصيلة جهد كبير لا مجال للعمومية فيها .

لقد بلغ عدد السكان في الولايات المتحدة الامريكية كما يقول رايدر ٢٠٩ مليون نسمة في عام ١٩٧٢ . ويعكس شكل الهرم السكاني للدولة حجم الذكور والاناث الاكبر عند العمر ٣٥ سنة ، حيث يتركزون بشكل واضح وان كان ثمة تركز آخر حول فئة العمر١٥ سنة ، وان كان أقل شدة ، وتركز ثالث أقل من سابقيه حول فئة العمر (٥ سنوات) . ويضيف رايدر الى خصائص التركيب العمري للسكان ان معدل المواليد في بداية السبعينيات كان ١٥ في الألف ، ولقد قدم بهذه الخصائص لبحثه حول مستقبل النمر السكاني بالولايات المتحدة ، ويسعى الباحث لاكتشاف أهم الضوابط التي تتحكم في فكر السكان الى الدرجة التي يمكن ان تؤثر في مستقبل نموهم انه يحدد بالاضافة الى سلوك الافراد تجاه الانجاب كمؤثر هام في هذا النمو تفكيرهم ونظرتهم الخاصة الى اتجاهات التغيير الديموجرافي وقدرتهم على تنفيذ المعاني والافكار التي يمكن ان تغير من نظرتهم السلوكية الى انجاب الاطفال .

ويقول رايدر اننا لابد ان نحدد مؤثرات النمو من خلال الاجابة على ثلاثة اسئلة الاول يقول : كم من السكان سيموت في سنوات العمر المختلفة ؟، وكم مولود سيولد كل عام ؟ وكم شخص ممكن أن يضاف أو يخصم بواسطة الهجرة ؟ ولا شك أن أول سؤال يعتبر أبسطها اجابة بسبب ما يطرأ من تغيرات محدودة على معدلات الوفاة . لهذا فليس من الصعب التنبؤ بحجم السكان مستقبلا ، كما أن اجابة السؤال الثالث تعتمد على السياسية السكانية للدولة ، ولا شك أن أسهل اسلوب هو حساب الزيادة الصافية للهجرة ، ولكن السؤال المثير للقلق بل وعلى حد

تعبير الكاتب يعتبر (بعبع) الديموجرافين هو مستقبل المواليد .

ان اهمية هذا الكتاب تأتي في الدرجة الأولى من امكانية افادة الدول والمهتمين بشئون السكان بالتجارب التي جاءت فيه وتضمنها صفحاته ، انه يلقي الضوء على اسلوب جيد في ادارة سياسة الحلول السكانية للوصول بها الى ما ترمي اليه الدول من رخاء وتقدم ويوضح كيفية التغلب على العقبات والتمهيد لرسم الخطة الناجحة لتفادي اتجاه السكان نحو الهبوط بمستوياتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ولكن اذا كانت هذه الفائدة مباشرة في بعض الدول ، الا انها غير مباشرة في دول اخرى .. فأيها نختار في عالمنا لكي نفيد من أسلوب البحث الجاد المتخصص لرسم سياساتنا السكانية ؟.. ان هذا يتوقف بالضرورة على فهم المعنى الكبير الذي ينبغي أن ندركه من مفهوم السياسة السكانية الذي لا يزال الشوط أمامنا طويلا لادراكه .

***

العدد التالى من المجلة

العدد الأول - المجلد الثانى عشر

ابريل - مايو - يونيو

قسم خاص عن

(حضارة الأندلس)

بالإضافة الى الأبواب الثابتة

الخليج العربي	٥	ريالات
السعودية	٥	ريالات
البحرين	٤٠٠	فلس
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس
اليمن الشمالية	٤,٥	ريال
العراق	٣٠٠	فلس
لبنان	٢,٥	ليرة
الأردن	٢٥٠	فلسًا
سوريا	٣	ليرات
القاهرة	٢٥٠	مليمًا
السودان	٢٥٠	مليمًا
ليبيا	٣٥	قرشًا
مسقط	٤٠٠	بايسة
الجزائر	٥	دنانير
تونس	٥٠٠	مليم
المغرب	٥	دراهم

الاشتراكات

للاشتراك في المجلة تكتب إلى: الشركة العربية للتوزيع - ص.ب ٤٢٢٨ بيروت.


Bibliotheca Alexandrina
0535817